

FELIPE MASSIANI

EL HOMBRE Y LA NATURALEZA VENEZOLANA EN ROMULO GALLEGOS



BIBLIOTECA VENEZOLANA DE CULTURA
EDICIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION





FELIPE MASSIANI: Nació en Carúpano, Estado Sucre, el 26 de agosto de 1906. Es doctor en Ciencias Políticas por la Universidad Central de Venezuela; Master of Arts en Literatura Española por la Universidad de Columbia (U.S.A.). Realizó también un curso de Literatura en la Universidad Hispanoamericana de Santiago de Chile con Henríquez Ureña, Mariano Latorre y Luis Alberto Sánchez. Fue profesor fundador de la cátedra de Literatura Hispanoamericana del Instituto Pedagógico Nacional, profesor del Seminario de novela hispanoamericana en la cátedra de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Humanidades de la Universidad Central de Venezuela; Director de la Biblioteca Nacional, columnista del diario "El Nacional" de Caracas.

Massiani es uno de los más agudos ensayistas de la literatura venezolana. Ha cultivado con singular éxito la crónica, como también el género novelístico. Vicente Gerbasi ve en él "uno de los más genuinos valores de las letras venezolanas, hombre de una honestidad a toda prueba, exponente de la más pura nobleza de espíritu, novelista, ensayista, pedagogo, autor de diversas obras que le colocan en sitio preeminente entre los escritores contemporáneos de Venezuela". José Nucete-Sardi lo encuentra "dotado de sutil temperamento literario" y de "espíritu crítico".

El hombre y la naturaleza venezolana en Rómulo Gallegos es uno de los libros

FELIPE MASSIANI

EL HOMBRE
Y LA
NATURALEZA VENEZOLANA
EN
ROMULO GALLEGOS



EDICIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION
DIRECCION DE CULTURA Y BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES
CARACAS, 1964

A LA RUBIA EN EL CIELO

Todos los caminos conducen a esta profesión extraordinaria en que se venden las penas y algunas veces las alegrías.

MAC ORLAN

Es un poco como si el matelot vendiese el viento que sopla en su vela o el jardinero el sol que hace florecer su jardín.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

La novela de este lado del Atlántico

LA EVASION: SIGNO DE LA NOVELA

Alguna vez, un ambicioso político joven de mi tierra afirmaba que él nunca perdía su tiempo leyendo novelas. De paso al confesar aquello, sin saberlo, realizaba una definición del objeto por él menospreciado. El espectáculo, el goce de la novela es, en efecto, perder, desestimar el tiempo que se queda acá, en la otra orilla, distante del mundo en que no vive la criatura novelesca que nos acompaña y encanta; pero ganarlo también, cargándole de una tercera dimensión de emoción, de germinaciones espirituales que brotan a la sombra del último personaje con el que estamos conviviendo: Avinareta, Don Segundo o Kanguro. Esa, sin duda, la sensación de un lector: la de haber sido raptado por alguien e introducido mágicamente en un mundo que no tiene el mismo sabor de aquel que abandonó. Nos ofrece eso el novelista: la puertecilla falsa que no sospechábamos en el muro compacto de la existencia. Y lo que se ha escrito y especulado sobre la novela no es en el fondo sino la reproducción exacta, el esquema intelectual de aquella sensación del leyente. Ortega y Gasset, y Marichalar, entre otros, coinciden en hablar de un mundo poético puesto en nuestras manos graciosamente por su creador, llámese Dostoiewsky o Miguel de Cervantes. Aquella ruptura con nuestras vivencias cotidianas cuando nos inmergimos en la lectura, y aquel enchufe, aquella comunicación con la ficción de la novela, define la esencia de lo novelesco. Es, no lo olvidemos, un rapto y una subsiguiente deliciosa errabundez por las cosas y los seres —la tarde impalpable que nos empapa con su niebla, algún canto distante, ¡un ser que se agita tan cerca! Fácil la conclusión: Singulares, escasos, los que tienen ese don, porque es un don misterioso también, esa capacidad de lograr el encantamiento —dicho

en términos de Calleja— de convertirnos en posesos: en lectores. Cuando lo somos se habrá producido en su totalidad el fenómeno. Ya que la novela es la parábola que asciende y cumple un recorrido. La corriente poética que cierra su circuito en el lector. Un organismo triple conviviente: novelista, novela y lector. El mejor signo que nos ha sido dado para advertir la presencia de la novela genuina es entonces la evasión de nosotros. En esto, como en otros muchos aspectos, el arte aparece conectado a la raíz de lo humano. La sobresaturación de lo existencial suele traer en algún momento patético de confrontación de "lo cotidiano", la urgencia de una válvula de expansión, de una saludable fuga del amasijo de angustia, de ramplonería y de crudeza en que deriva la vida a veces.

El hombre —¡cualquier hombre!—, rompe sus amarras con el rol vital de todos los días; se escapa entonces. Goza del milagroso desdoblamiento que es convertirse en lector. La novela le ofrece la aventura completa. El mar y la barandilla del barco.

Se explica fácilmente por todo lo anterior, que la novela ensanche todos los días su dimensión social y lo que es una consecuencia: su clientela de lectores. El "hombre de la calle" que vierte en el partido, en el sindicato, su corazón lastimado y su hambre de un mundo mejor, es, tal vez por ello mismo, lector de novelas. La mecanógrafa de la Calle 42 de New York, el tenedor de libros en el Zulia, con seguridad logran de Hemingway o de Gallegos, alguna tregua para las penalidades o para la simple, taladrante monotonía del "oficio". Geografía inmensa de la novela. El hombre en todas las latitudes encuentra en ella su refugio a prueba de bombas de la realidad.

FORMULA DE ORTEGA Y DISPARIDAD DE BAROJA

José Ortega y Gasset, quien hace años nos dejó un perspicaz y denso testimonio de sus preocupaciones por el futuro y las posibilidades de la novela moderna, afirmaba en aquel tiempo que si un libro nos retiene sumergidos en sus páginas, habitantes de su mundo imaginario, esa atracción será la mejor contraprueba de la genuinidad de la peripecia novelesca.

De allí en Ortega su diatriba de la novela histórica como un argumento más de lo estimado por él como novela pura. Recordemos que, según el ensayista, la mixtura de la novela histórica nos obliga a una imposible acrobacia de cuerda floja, entre la realidad de lo histórico y la ficción de lo novelesco: sacar hacia afuera la cabeza emergiendo del sueño mientras soñamos. En aquella meditación —*Ideas sobre la novela*— Ortega y Gasset explicaba que la novela en su estadio moderno ha realizado un proceso de reversión hacia sí misma, o de introversión. Es decir, de narrativa se había desplazado hacia la pura presentación. "En un principio la novedad del tema hizo posible la pura narración, la aventura interesaba. Hoy nos interesa más la presencia misma de los personajes, su proximidad: nos complace verlos directamente, penetrar en su interior, entenderlos, sentirnos inmersos en su mundo o atmósfera."

El ensayo de Ortega que hemos venido citando es de 1925. En aquella ocasión el filósofo-ensayista le dio cuerpo a muchos de sus agudos puntos de vista sobre la novela, alguno de los cuales mantiene su vigencia. Señalaba Ortega casi agotada la cantera novelesca. Los temas faltaban y sólo en la invención de personajes interesantes hallaba la posibilidad de pervivencia del género. Advertía, eso sí —y

ello quedaba como un pequeño saldo de esperanza — que son las épocas de decadencia aquellas en las que aparece la "obra de máxima altitud".

Ideas sobre la novela contenía lo que el ensayista español estimaba el encuadramiento necesario, o las condiciones esenciales de la novela como creación estética. De este modo hasta podía organizarse un pequeño perfil metodológico, de lo que se llamarían las condiciones gassetianas de la novela:

a) La novela es género moroso.

b) Más que inventar tramas, ha de inventar personajes atractivos.

c) El hermetismo se impone a la novela. (La novela es "vida provinciana" explicaba Ortega.) Debe encerrarnos en su horizonte imaginario.

d) La novela es género tupido. Exige la novela abundancia de detalles, impregnación de un ambiente.

Lo que se escribía entonces en Europa estaba henchido de la sabiduría y de la experiencia de lectores-escritores, veteranos, curtidos, sibaritas también en la inspección de toneladas de letra impresa en las que bullía el encanto ya un poco marchito de la fábula novelesca. Por esto, en parte, los ojos del maestro español no le engañaban, cuando entreveía en el volumen "vient de paraître" de las vitrinas el aire melancólico de la otoñal hoja caída; y podía vaticinar así su diagnóstico un tanto apocalíptico desde la altura de su cátedra europea: La novela está agonizando.

El estudio de Ortega — *Ideas sobre la Novela* — fue suscitado por una discusión sobre el tema con su cordial amigo Pío Baroja, el vigoroso novelador vasco, quien ha frecuentado con fruición en muchas de sus páginas el tema novelesco. Ortega publicó sus *Ideas sobre la Novela* alrededor de 1925 — hemos fijado arriba. Baroja respondió asistido como siempre por la misma energía y claridad mental y el temperamento de solitario gruñón, de guerrillero para-

dojizante, que le conocen sus lectores. Disentía casi totalmente de Ortega y Gasset en el —Prólogo casi doctrinal sobre la Novela— umbral de *La Nave de los Locos.* Opinaba que la novela no estaba agotada, que la dificultad había residido siempre en inventar, pero que justamente la imaginación, facultad clave del novelista, era exigua, pobrísima, en la mayoría de los hombres. Negaba la posibilidad de la invención de detalles en el personaje. "Hay personajes —dice— que no tienen más que silueta y no hay manera de llenarla. De alguno a veces, no se puede escribir más que muy pocas líneas, y lo que se añade aparece siempre vacuo y mostrenco." Se podría espigar de aquel texto barojiano muchas ideas vitales, sugestivas; pero retengamos apenas, ahora, el concepto de Baroja sobre lo que es substancial en el novelista. El escritor vasco nos lo dice cuando subraya la importancia de las reservas afectivas, del "fondo sentimental del escritor". En ese fondo sentimental —señala Baroja— han quedado y han fermentado sus buenos y sus malos instintos, sus recuerdos, sus éxitos y sus fracasos. De ese fondo el novelista vive; llega una época en que se nota cómo ese caudal bueno o malo se va mermando, agotando, y el escritor se hace fotográfico y turista." Por lo demás la artesanía de la novela, el oficio y la norma el vasco no lo cree fundamental y lo tira por la borda. "En la novela apenas hay arte de construir. En la literatura todos los géneros tienen una arquitectura más definida que la novela: un soneto, como un discurso tiene reglas; una novela es posible sin argumento, sin arquitectura y sin composición."

UN PROBLEMA DE BIOLOGIA LITERARIA

Se podría recordar aquí la noción elemental que explica las relaciones entre el arte y el marco geográfico, el mundo espiritual e histórico con el cual convive y del cual se nutre la creación artística. Pensamos si esos humildes tópicos, ayer novedades flamantes, no son un tanto olvidados por la crítica cuando indaga los problemas de la novela americana. Decimos esto último porque es la impresión que tenemos al examinar ciertas afirmaciones o negaciones. La de que la crítica padece de una especie de acotamiento o de limitación de su horizonte de observación, por una parte; y por la otra de que se encierra demasiado dentro de un plano de abstracción el examen de aquella novela. De esta manera, creemos, se sufre un verdadero fenómeno de inhibición o de paralización de las facultades creadoras en ciertos enjuiciadores de lo novelístico americano, al oponer reservas negadoras de la universalidad y del acento propio de la novela americana. Es un debate o disputa sobre la geografía de la novela del cual podría inducirse que la producción —en calidad y cantidad— debiera estar providencialmente limitada a un continente: Europa. A estas alturas, se está recordando todavía, por ejemplo, la influencia europea que, innegable, no le resta autonomía ni originalidad a la empresa de nuestra novelística. En efecto, hay una gran distancia entre admitir la deuda de la inspiración y del aprendizaje y el negar que América sea continente novelizador, diríamos. Del mismo modo que nadie se ha sorprendido de la conquista de los hombres de otras tierras por la eficaz feminidad de las criollas, o por la delicia de nuestro café, es dable esperar también que todos debieran encarar con naturalidad la aparición madura de ese otro fruto —labranza del espíritu— que, por otra parte, ya ha

cumplido honestamente con el plazo biológico. Planteando las cosas de este modo, con más aire y contacto con la vida, y menos sumisión a la doctrina, iríamos rectamente al reconocimiento de una novelística americana. Una novelística que inició su proceso a la sombra de la europea; pero que ha avanzado en el sentido de una producción autónoma.

Tenemos fe y la oponemos a todos los regateos o reservas sobre la existencia de una novelística americana. Fe en esa novelística autónoma y con un seguro presente; aun aceptando lo de la herencia y el cordón umbilical y todo lo demás. Es más: es una convicción que se nutre de la realidad hermosa; pero si ella no existiese, aún nos quedaría la esperanza, emanada del pensamiento tal vez simple, de que la novela tiene también su geografía y su determinado personaje humano, su humanidad peculiar amarrada a una provincia cualquiera de la tierra. (De allí el manchego de cualquier parte echa a andar hacia los siglos del tiempo y de los hombres al encontrarse venturosamente con su Miguel de Cervantes.) Aunque no hubiera sido sino por eso, el crítico europeo que enjuiciaba hace decenios el porvenir de la novela, no ha debido arriesgarse tanto al pensar tal vez que todas las señales para su observación deberían venirle de un ángulo familiar del horizonte y casi que de uno sólo: Europa. De donde el pecado de exagerada generalización de Ortega y Gasset, dueño por lo demás en achaques de estética del arte de acertar casi siempre; generalizaciones que declaraban casi agotada la veta de la fábula novelesca.

Acaso aquellas predicciones sobre el futuro de la novela hacían gravitar toda la carga de su pesimismo negador en el balance de un limitado territorio literario. De América se esperaba poco: éramos "ces petits pays lointains". Cabría entonces, el insistir una vez más en la verdad un tanto gruesa y con aire escolar de que la novela tiene su geografía y su fauna humana, o invirtiendo los términos: que las diferentes humanidades y paisajes producen alguna vez su novela típica.

La novela carga siempre con ellos: el hombre y el paisaje. (Axioma tonto, pero veracísimo.) Y el novelista le comunica temblor existencial, color, fragancia y brisa de la gleba, a la vocación que le ha caído entre las manos. El "condenado por Dios" a ser novelista, el deshecho interiormente en la entrega de su propia ansiedad vital, que es la del pedazo de tierra en que le tocó vivir, está ensanchando en todas partes las reservas vitales de la novela. Podemos esperar luego, que el montuvio y el guaso, el llanero o el habitante del altiplano, alcen la cabeza mestiza por sobre el boscaje literario que por siglos estuvo creciendo en Europa.

Se dice, la novela americana es todavía arte adolescente. Aun admitiendo tal juicio, sentimos sin embargo que se incide en lo de enjuiciarla con preceptivas y códigos literarios en los que aquel fenómeno cultural no alcanza su total comprensión y esclarecimiento. En fin de cuentas, nos preguntamos si la crítica americana demasiado influida o informada por la crítica europea no retendrá subconscientemente los prejuicios europeos para mantener sus dudas sobre la existencia de una novelística americana. La posición del crítico europeo al meditar sobre la posible trayectoria vital del género, sin aventurar sus exploraciones más allá de la perspectiva de Occidente —y de un casero occidente— ha sido similar a la actitud mental de los cartógrafos y marinos que en ocasión crucial se opusieron al Almirante. Estos nuevos lobos de mar, no presintieron tampoco que en otros mares de la cultura, por entre el gris de lo entrevisto, insinuaba su quilla un continente inesperado.

El desconocimiento de la novela americana por la crítica europea resultó en cierta oportunidad de nuestra historia literaria perfectamente explicable. Durante mucho tiempo, el narrador de estos países espejeó la realidad americana acicalándola y adulterándola sabiamente al estilo de Europa. Fue la época de una literatura maquillada con frenesí a la moda de Francia, usualmente, en que abundaron los coiffeur-escritores, podríamos decir. Una especie de corriente del golfo intelectual refluía hasta estas orillas del Atlántico los últimos movimientos de Occidente, seguidos con fana-

tismo en los círculos literarios de estas tierras. De esta manera el naturalismo y el modernismo, que indudablemente llenaron una función de adiestramiento y disciplina de nuestras facultades creadoras agudizando y afinando nuestra capacidad de percepción y nuestra sensibilidad, representaron en otro sentido años de retardo para la aparición de los más íntimos estratos espirituales. Y ello no por lo que aquellas corrientes intrínsecamente eran en sí sino por culpa del entusiasmo y de la impresionabilidad de pueblos jóvenes que las siguieron sin aplomo crítico. El fanatismo naturalista, luego, el modernista, impidieron, pues, por algún tiempo, que surgiera el verdadero color y el espíritu de estas tierras.

Fue el criollismo, infantil en lo de tomar las apariencias por esencia de las cosas —criollismo de indumentaria y de fonetismos pintorescos— el que aventuró un feliz viraje del espíritu americano. Sin duda, la guardarropía indigenista y la fonética no siempre eufónica de algunos pueblos mestizos lució demasiado tiempo por culpa del criollismo; pero a él se debió igualmente el descubrimiento del paisaje americano y el buceo por las aguas hondas del alma colectiva. El criollismo llevó a los escritores que estaban en vías muertas, rumbo al verdadero destino de la novela americana.

No es que deseemos pasarnos de listos ni que pretendamos aventurarnos más allá de un horizonte donde marchamos seguros; pero lo cierto es que pensamos —y esto, es de naturaleza absolutamente intuitiva— que cuando se intenta esclarecer el recorrido realizado por la novela americana y se verifica lo que hay allí de proceso cumplido, de madurez; cuando se ubica aquella novela en la estimativa universal, se incurre en una posición psicológicamente viciada al jerarquizarla. Aclaremos. Al leer determinadas interpretaciones y comentarios se agitan en nosotros pequeños y maliciosos demonios de lector afirmando que el subconsciente de algunos críticos está atiborrado de literatura europea. Nos preguntamos a veces si este abarrotamiento de conceptos

y de teorías en el espíritu del crítico no será en ocasiones un serio obstáculo para que se movilice la inteligencia y la intuición abra boquetes en el corazón de las cosas.

Una verdadera cura de olvido se hace necesaria; olvido de un repertorio de normas y arquetipos que, justamente, surgieron como una resultante de la aparición de la novela, creación estética. En resumen, sospechamos que una buena parte de la crítica analiza la producción americana con el ojo y el espíritu casi tupidos por la frecuentación de la producción europea. Ha ocurrido, sin duda, que en el espíritu subsiste un lastre de preconceptos inevitables que evitan el contacto con lo americano en lo que tiene de prístino y virginal. Como ilustración de lo que venimos sosteniendo, recojamos en estas notas —¡y que Dios nos lo perdone!— un testimonio ilustre. En 1937, en ocasión de sustentar don Pedro Henríquez Ureña, un cursillo al que asistíamos en la Universidad de Santiago de Chile, dialogamos con el maestro antillano acerca de lo que él pensaba sobre algunos aspectos de la novela americana. Entre otras cosas, inquirimos si creía que el paisaje había acaparado demasiado al novelista; y si a ello se debía el que el hombre americano no apareciera todavía, con su humanidad total, con sus conflictos interiores bien clavado en la novela. Afirmó entonces Henríquez Ureña que el personaje novelístico americano resultaba todavía elemental.

—Fíjese, nos dijo, en la novela americana los animales suelen ser más interesantes que los hombres: las serpientes, por ejemplo, o las hormigas gigantes, las "tombochas" de José Eustacio Rivera. Se ha presentado nada más que lo externo del hombre americano. . .

—Creo que los primeros esfuerzos hacia una novela en la que el hombre interior cobra beligerancia, los ha realizado Torres Bodet. Ese es ya un buen esfuerzo por la novela adulta.

Hecha reserva de nuestra admiración por el sabio humanista dominicano, pensamos sin embargo, que Henríquez Ureña incidía en el error involuntario de esa crítica americana de

que venimos hablando. Cuando el maestro antillano nos respondía, bien podíamos creer que, al emplazar en su espíritu el personaje americano ejemplar, para respondernos, se interfería el elenco de imágenes, de seres de ficción de todas las latitudes de la literatura, que fluían fatalmente de su rica cultura.

Desde nuestra discreta posición afirmamos por nuestra parte, que América nos está ofreciendo el personaje vivo que ella amamanta todos los días. Recordamos ahora al reflexionar sobre estas cosas, unas largas excursiones de lector por el cuento venezolano. Releyendo la colección de Rómulo Gallegos, hacíamos entonces la observación que se podía inducir fácilmente de los personajes de aquellos relatos: la aridez espiritual de nuestra gente campesina, repetida como una constante, a través de la línea narrativa del novelista.

Sería una interesante empresa de indagación el investigar, si esa mentalidad del personaje de ficción se relaciona, en buena parte, con el proceso de formación de nuestra psique colectiva. Pero ese problema desborda de la índole y de los límites de estas notas apresuradas.

¿El personaje de la novela americana resulta elemental por una cuestión de técnica o de dominio del instrumento novelístico; o porque aún el alma americana es embrionaria y carece podríamos decir de estratificación y de complejidad? Son muchos los aspectos a estudiar, para el que intente realizar un pesquisaje exhaustivo de la substanciosa realidad que entraña el tema de la novela americana.

Por otra parte, pensamos si la crítica debe recordar un poco más el esquema sociológico americano. Creemos honradamente, que se olvida un poco todo esto, aunque se escriba con la mejor buena fe del mundo. Pienso además que es un obstáculo para la apreciación espontánea del crítico americano, el que éste conviva todos los días con la posible creación de carne y hueso, en las calles de Lima, de Caracas, o de Ciudad de México. El mismo Henríquez Ureña o Luis Alberto Sánchez o Mariano Latorre, deben tropezar todos los días con los personajes de Mallea o Edwards Bello,

por ejemplo. Entonces, más tarde —y esto desde luego, es suposición personalísima pero verosímil— pueden perfectamente aquellos críticos no recordar, por demasiado familiares, las reacciones cotidianas de aquellos seres tan conocidos, que se les pasan de contrabando por la sensibilidad.

Para enjuiciar la novela americana se apela casi siempre al personaje. Dícese entonces: el personaje es todavía elemental. Nos preguntamos si el problema se ha planteado acertadamente; si para el esclarecimiento justo no se debe ensanchar la zona de estudio en forma que otros datos aporten claridad al problema. En el caso concreto, opinamos que el crítico debe desbordar el área de lo específicamente estético para utilizar otros campos de conocimientos. Así, la simple verificación del dato vivo nos llevaría a una más cabal confrontación del problema. Y concluyendo, puntualicemos: la novela que ha encontrado la aceptación europea y se cotiza en el mercado ultramarino es la novela del campo. ¿Cómo es el personaje del campo? Anotemos que con todo y la transformación de lo artístico, Don Segundo, Marcos Vargas, Pajarote, por citar algunos, son consanguíneos de la multitud que todos los días vive y se afana en la llanura, en la selva o en la meseta alta.

¿El personaje de la ciudad?

La ciudad moderna está naciendo entre nosotros. Se ufana ya del millón de habitantes: el volumen humano que categoriza por la cantidad; pero todavía lleva latente en lo hondo la aldea; con todo y el millón, y el rostro de metrópoli europea. Es simple, en definitiva, la urbe americana en su textura de ciudad. La exploración de ese tema llevaría a indagaciones sobre las concomitancias que puedan existir entre la criatura de ficción y su contrafigura el hombre viviente, al que todos los días contemplamos en cualquier rincón americano. Por el momento, y sin arriesgar nada más que esta puesta a la intuición, seguiremos creyendo que, en esta vieja polémica entre el crítico y el novelista, es el novelista quien tiene la razón.

Acierta Uribe y Echeverría —*Anales de la Universidad de*

Chile "Sobre la novela hispanoamericana"— al afirmar que es el siglo xx el gran siglo de la novela americana. Durante largo tiempo, América, aunque parezca mentira, no utilizó su genio fantasioso. Estuvo dando traspiés de moda en moda literaria. Quién sabe también, si llevaba sumida en el subconsciente colonial no la España de Carlos V, sino la recoleta, cautelosa y trágica de Felipe II. Entonces estuvo aprendiendo a enseriarse y a no sonreír. Pero esa no era su verdadera vocación de espíritu. El pensamiento americano por un largo ciclo no se atrevió al vagabundaje, a la errancia ni al osar de la aventura. Y el novelista —lo sabemos— es el más aventurero de los intelectuales. Por eso hoy se moviliza la imaginación y la aventura se dispara: es la novela.

FECHAS HISPANO-AMERICANAS

La novela hispano-americana nace, como tenía que ser, a la vera y bajo la influencia de Europa.

Henríquez Ureña y Luis Alberto Sánchez se han referido a distintos aspectos referentes a los orígenes de la novela en América. Pedro Henríquez Ureña, sostiene que la aparición y la suerte del género novelístico en Hispano-América estuvieron directamente ligadas a condiciones extrañas a lo literario, externas a él, como el desarrollo de la imprenta en América. El crítico venezolano, Julio Planchart, por lo que a la zona venezolana se refiere, ubica las primeras formas novelescas en el comienzo de nuestras letras coloniales. Opina que la Historia de la Conquista y Población de Venezuela de Oviedo, participa del género. Encuentra, el mismo Planchart, en las múltiples descripciones en que abunda aquella obra, calidades de literatura de ficción, corte narrativo, intención y esfuerzo imaginativo, fuerza poética. Ya Baralt, el gran escritor venezolano del siglo XIX, hallaba la tendencia a la narración novelesca en el historiador colonial, por su afición a las menudas relaciones de combates particulares.

Luis Alberto Sánchez, también es de los que piensan que en la literatura colonial existían elementos novelescos.

No podemos detenernos en los distintos incidentes por los que pasa la trayectoria de la novela americana. Sólo recordaremos así sus grandes líneas; algunos movimientos o corrientes literarias europeas que repercuten en América y sus seguidores americanos; algunas fechas cardinales de la novela americana.

Concha Meléndez,[1] fija en el año 1867, coincidiendo con la aparición de la novela de Jorge Isaacs, el momento de mayor influencia de Chateaubriand en América y la iniciación de la novela artística hispano-americana con la misma María.

El paisaje irá a ser, hasta el momento presente la atracción más sugestiva de la novela americana; pero constituyendo apenas el elemento decorativo para la exaltación del sentimiento.

Después de la etapa romántica, en la que María de Isaacs aparece con el doble carácter de reflejo de la influencia europea, y a la vez como manifestación considerable en la trayectoria de la novela americana, ésta es solicitada fuertemente por la corriente naturalista francesa.

En la Argentina de 1890 a 1897 realizan ensayos naturalistas en lo narrativo, Podestá, Groussac, García Merva, Julián Martel.[2] Novelizaban aquellos escritores un estadio del proceso social del Plata: el mercantilismo y el progreso de la naciente Argentina.

De 1895 al 1900 influyen en Hispano-América los decadentistas franceses, Huysman y el italiano D'Annunzio. Para este período Carlos Reyles, es en América el novelista en el que convergen todas estas influencias.

Díaz Rodríguez, destacado novelista venezolano, es de la misma época de Reyles. Díaz Rodríguez, escritor preocupado antes que nada de la forma, llega a realizar prosa musical exquisita de la que son exponente: *Sensaciones de Viaje* y *Sermones Líricos*. Este escritor es de los que inician el movimiento modernista en Venezuela; incluso influye sobre hombres de promoción tan lejana a la suya, como Mariano Picón Salas. El autor de *Sensaciones de Viaje* fue quizás el orientador estético más decisivo de muchos jóvenes de las letras venezolanas que todavía escriben hoy influidos por el tutelaje del maestro Díaz Rodríguez. Figuran en su literatura narrativa *Cuentos de color*, *Confidencias de Psi-*

1. *Meléndez, Concha.* Signos de Ibero-América.
2. *I. Cento, M.* La Novela Americana.

quis, Sangre Patricia, Idolos Rotos y *Peregrina.* Díaz Rodríguez no realiza todavía la novela con acento genuinamente venezolano. Su producción es en otro aspecto, una contribución a la actitud pesimista en la novela venezolana. Su personaje de *Idolos Rotos,* es el caso del hombre que fracasa frente al medio nativo angosto. Es la misma nota, como consigna pesimista, que se repetirá en la novela venezolana de Miguel Eduardo Pardo a Rómulo Gallegos, en su novela inicial *El último Solar,* pasando por el Díaz Rodríguez de *Idolos Rotos* y de *Sangre Patricia.*

A finales del siglo —1890— y comienzos del actual, diferentes influencias matizan la obra de Angel de Estrada y Enrique Larreta, de Pedro César Dominici, con su *Dyonisos,* de Clemente Palma y Augusto D'Halmar, el chileno de la literatura sin arraigo en la tierra, y más bien bajo la magia del exotismo oriental.

Habrán avanzado unos cuantos años del siglo vigente cuando aparece en América la novela de fisonomía americana, de acento propio. Psicología del hombre, alma del paisaje habrán sido apresados esta vez por la observación del novelista; la técnica precisa y un dominio afortunado del idioma presentará espontáneos al hombre y al paisaje; y todas estas calidades convencerán a la crítica europea de la adultez de la novelística criolla.

Los de Abajo, Don Segundo Sombra, La Vorágine, Doña Bárbara, alumbramientos no ya de espaldas al paisaje, sino que saturados de su encanto virginal; novelas en las que el habitante de las llanuras o de las selvas, de los mundos semi-bárbaros, encontró intérprete fiel para sus instintos irrefrenables, sus impulsos de generosidad total, o sus almas sombrías; novelas que recogerán también en su contenido las convulsiones sociales. Y todo eso enriquecido por un sedimento de folklorismo, de tipicismo interior todavía no frecuentado por el lector de ultramar.

Max Daireaux,[1] hablaba de que la originalidad americana

1. *Daireaux, Max.* Panorama de la Literatura Hispano-Americana.

en el arte literario tendría que residir en la creación de caracteres y en la presentación de temas exóticos. Pues bien, en estas grandes novelas síntesis, Hispano-América ocupa un lugar propio en el arte universal; entre otras cosas y sin entrar en análisis porque Hispano-América como tema —sus multitudes mestizas, gente apasionada, el espíritu, encrucijada de complejos raciales, costumbres semibárbaras, sus revoluciones— alcanzó ya la elaboración sobria, depurada, hermosa, que otorga categoría estética. Asimismo, si continuamos encuadrando en la fórmula de Daireaux: los caracteres de aquellas novelas no serán reflejo de las inquietudes, alma de otras tierras, mal disfrazadas de criollismo verbal, artificioso, epidérmico; sino que, en aquellas novelas sentiremos la resonancia directa de las inquietudes y desgarramientos de la entraña popular. Además, el paisaje americano habrá cobrado rango y destino. En lo adelante no estará más en situación subalterna de decoración para el subjetivismo romántico, sino que la selva, la pampa, protagonizarán ellas mismas en el ámbito enérgico de la novela americana.

Venezuela, en cierto modo, tuvo ya esfuerzos narrativos en la Historia de la Conquista y Población de Venezuela, de Oviedo. Pero, desde luego, en aquella infancia de nuestras letras, la novela no apuntaba todavía; era simplemente la aparición de la historia y la crónica histórica coloreadas por la imaginación.

Juan Vicente González, estupendo temperamento de escritor, orador brillante, realiza su Biografía de José Félix Ribas. Riqueza de color local, ambientes sugeridos con diálogos, presentación del personaje biografiado en forma que permite prever la acción futura del héroe. Todo esto, y las generosas demostraciones de hombre de letras múltiples y frecuentes en González, hace pensar a Julio Planchart que el biógrafo de Ribas habría escrito novela, de haber vivido otra etapa de nuestra evolución literaria.

El primer impulso hacia lo novelístico lo encuentran algunos en Fermín Toro con tentativas como *La Sibila de Los Andes* y la *Viuda de Corinto;* ambas de corte marcadamente romántico y escritas tal vez dice la crítica bajo el signo de Chateaubriand. En las dos novelas despliega Don Fermín la habitual elegancia de estilo que ennoblecía sus discursos.

Fermín Toro, el pionero; luego una serie de años, en los cuales la producción literaria se hace casi imposible, en tiempo que es sobre todo de intensa agitación política. Después, atravesando el país un momento de menor hervor político e influyendo otra vez sobre los escritores la madurez del género en Europa, los venezolanos regresan a la novela, todavía bajo el tutelaje europeo y tanteando cada quien apenas con la brújula del gusto personal. Aparece José María Manrique con los *Dos Avaros,* en donde se describe

el terremoto de 1812. Eduardo Blanco, el creador de *Venezuela Heroica,* realización de entusiasmo, de fuerza y de rica imaginación, escribe *Zárate.* Críticos venezolanos han rastreado en los dos escritores citados la huella de Trueba, de Fernán Caballero y de Dumas padre.

Como puede juzgarse por lo anterior, el aprendiz de novelista en Venezuela, hundía su mirada frecuentemente en el mundo de lo pasado. Era aquí también manifestándose, la propensión universal del romanticismo hacia el encanto de lo ido, lo que ponía en marcha frecuentemente la imaginación de aquellos escritores, a muy escasa distancia por lo demás de la Epopeya como para poder librarse de su influjo.

Para el mismo tiempo que florece en España el Costumbrismo, se cultivó entre nosotros también, y posiblemente sufriendo la influencia de Larra, de Mesonero Romanos y Estébanez Calderón, el cuadro de costumbres. Representación de esa tendencia en Venezuela: Daniel Mendoza, señalado por Concha Meléndez como uno de los antecedentes literarios de Doña Bárbara; Nicanor Bolet Peraza, de señalada vocación humorística.

Escribe Isabel Cento, que, con el auge del cuadro de costumbres obtuvieron naturalización literaria, giros y vocablos típicamente americanos y escenas principalmente de la vida rural y aldeana.

En toda Hispano-América la moda del costumbrismo tuvo sus seguidores. Por lo que se refiere a Chile y a Colombia recuérdanse a Jotabeche, a Vergara y Vergara, Caicedo Rojas, a José María Samper.

El cuadro de costumbres debió de ejercer pareja influencia en América a la que Andrenio señala en el renacimiento de la novela española en el siglo XIX. El costumbrismo debió de aportar nuevas reservas de interés al escritor americano, emplazando dentro de su campo atencional la belleza del paisaje, la peculiaridad psicológica, y la gracia espontánea del habla popular, etc. Esa corriente era literaria-

mente saludable, y debería tener fecundas proyecciones en las novelas futuras nacidas luego en plena madurez de lo novelístico. Las grandes novelas americanas actuales tienen, en efecto, una apreciable dimensión costumbrista.

Para el período de 1890 a 1900, se internan en la sensibilidad y en el espíritu americano corrientes artísticas que habrán de tener capitales consecuencias en la literatura de Hispano-América; el naturalismo y el modernismo entre otras.

Con el naturalismo y el modernismo, Hispano-América continúa el proceso de profundización dentro de sí misma. El fenómeno de la influencia de la literatura europea se seguirá presentando en Hispano-América con distintas manifestaciones. Hemos hablado ya de que los ensayos naturalistas en la Argentina utilizan la novela como instrumento de captación del proceso social. Pues bien, el naturalismo, que es sobre todo una actitud intelectual, habrá de tener en Hispano-América múltiples y fecundas proyecciones. La postura naturalista, habrá de inclinar, como en efecto inclinó, al observador que hay doblado en el novelista, a indagar el proceso interno de las nacientes sociedades americanas, con todo el rico documental humano de tipos psicológicos y sociales que encerraba. El naturalismo igualmente habría de dar mayor temblor humano y más intensa vibración social a la novela hispano-americana.

> "La influencia del materialismo y del realismo —dice Max Henríquez Ureña— favoreció el desarrollo de la vida y las costumbres de cada pueblo en la novela, la vida nacional y lo que es más, la vida regional, aparecen, y el realismo trasciende al lenguaje y los personajes se expresan muchas veces con modismos y frases difíciles de comprender para el lector."

Se ha visto en la novela de tesis en Hispano-América una derivación del naturalismo literario. Así, el ensayista chi-

leno, Domingo Melfi,[1] manifiesta el criterio de que, los novelistas de tesis realizaron un planteamiento de los problemas psicológicos y sociales en Chile, con el nacimiento de la clase oligárquica y sus choques con la energía creadora del hombre de extracción popular.

En Venezuela, también tiene auge la novela de tesis. Urbaneja Achelpohl, *En este País;* Pocaterra, *Vidas Oscuras* y Rómulo Gallegos en *El último Solar,* recogen y novelizan distintos aspectos del proceso social venezolano: el "trepador" sin más ejecutoria que el valor primario asaltando altas situaciones; el proceso de decadencia de la clase conservadora que se debilita, se envilece y viene a menos; el descendiente de familia patricia enfermo de la voluntad; todo ello, con las implicaciones accesorias, es el contenido de aquellas novelas.

Peonía, publicada en Venezuela hacia 1890, fija una fecha interesante de la novela venezolana. *Peonía,* fue realizada sufriendo la influencia de María de Isaacs, bajo cuya advocación la coloca el escritor venezolano en su dedicatoria. Constituye una presentación de la vida rural venezolana y de las costumbres del campo y la ciudad.

Si no por ella misma, porque esta novela tiene todos los defectos de técnica de los intentos iniciales en el género, sí por lo que implicaba como descubrimiento de nuevos horizontes y rutas para la novelística vernácula, resultó de gran importancia en Venezuela. En efecto, *Peonía* aparece como el embrión del criollismo; como una llamada a la interpretación novelística del medio venezolano. "Romero García, fue el primer escritor venezolano —opina Planchart— que fijó atención consciente e intencional en la descripción del medio físico como elemento estético y esencial de la novela." En este sentido, creemos que no exageramos al pensar, guardando las distancias, y las distintas circunstancias, que *Peonía* tiene en la novela venezolana, se-

---

1 *Melfi, Domingo.* Panorama literario chileno en el siglo XX. Ateneo Nº 88, 1929.

mejante trascendencia a la que ejerce en el destino de la novela americana el *Facundo* de Sarmiento.

Después de Romero García, la novela venezolana cobra nuevo ímpetu. Interesa más a la gente de letras el género que hasta entonces estaba un poco al margen de la actividad de los escritores. Luis Urbaneja Achelpohl inventa, o pone de moda entre nosotros, el vocablo "criollismo"; y la expresión nace en *Cosmópolis,* publicación de Pedro-Emilio Coll, Urbaneja Achelpohl y Pedro César Dominici.

Urbaneja Achelpohl, cuentista en el que el paisaje y las costumbres nativas están tratadas con amoroso fervor, escribe *En este País...*, estimada por la crítica como:

> "Una serie de cuadros lindos en sí y excelentes algunos, pero que no concurren vigorosamente al desenvolvimiento de la acción ni a la creación de los caracteres, débiles tanto aquél como éstos por la aspiración lírica del autor y diluidos en el ambiente político y eglógico, cuya pintura quizás fuera el propósito mismo de la obra."[1]

Díaz Rodríguez, maestro de la prosa venezolana realizó también novela. De 1899 a 1900 escribe *Idolos Rotos;* luego aparecen *Sangre Patricia* y mucho después *Peregrina.* Díaz Rodríguez sufre la influencia de D'Annunzio; tiene como el italiano suma preocupación por lo formal que llega en él a lo musical y perfecto. Rubén Darío predijo que el escritor venezolano estaba destinado a escribir la novela americana; pero desgraciadamente, no llegó a darla. Lo impidió entre otras cosas, posiblemente, su excesiva preocupación por el estilo. Sus novelas, dentro de esa forma elegantísima de que hablamos, están llenas de hermosas imágenes; pero no tienen todavía el sabor de lo nativo; los personajes hablan con elevación que seguramente les presta el autor mismo. Tal vez, la atención que gastaba en depurar

---

1. *Planchart, Julio;* op. cit. pág. 10.

la calidad idiomática de su prosa distraía el subconsciente creador del tema novelesco, de la substancia humana que estaba trabajando como novelista. Pero si Díaz Rodríguez no es nuestro novelista por excelencia, está calificado en las letras nacionales como el escritor que mostró siempre el más justo y fino sentido del vocablo, de la frase rítmica y hermosa.

Contemporáneo de Díaz Rodríguez es Rufino Blanco Fombona, el vigoroso escritor venezolano de notable y activa figuración en las letras hispanas, en el ensayo, en la crítica, como tenaz combatiente de la dictadura que azotaba a su patria. Blanco Fombona, descontada su actividad en la literatura de ideas, tiene también cuento y novela. En una ligera inspección de *El Hombre de Hierro,* encontraríamos presente el talento satírico, la actitud polémica contra los males sociales de Venezuela. *El Hombre de Oro,* está cargada de la misma intención que la anterior.

Aparecen en la novela venezolana después de Díaz Rodríguez, José Rafael Pocaterra y Rómulo Gallegos. Planchart señala un hilo de continuidad entre Pocaterra y Romero García. Anota una común tendencia en ambos, el crítico venezolano:[1]

> "Representan, en la novela venezolana, la manera que busca el vigor con indiferencia hacia la perfección, podríamos decir en este caso con desdén y una miaja de rudeza."
>
> "Esta impresión proviene de que en las obras de ambos escritores creemos hallar escasa intención estética, desaliño de estilo y exuberancia excesiva, falta de gusto para escoger los temas integrantes del conjunto novelesco, incoherencia en éste, y por tanto, en los personajes que, por esa incoherencia y agresividad inmoderada de los novelistas contra ciertas personas resultan caricaturas."

1. *Planchart, Julio.* Reflexiones sobre la novela venezolana, pág. 18.

Pocaterra es en Venezuela el caso de la vocación bien definida: cuentista; los escribe de notable belleza y vigor. Acusado color local, energía en la reacción de los personajes, humor criollo, ironía suave, o la observación virulenta doblada de sarcasmo, son algunas de las características salientes del escritor venezolano dentro del cuento. Se recordarán siempre dos hermosísimos, de calidad realmente antológica: *Patria la mestiza* y *Pascua de Resurrección. Tierra del sol amada* y *Vidas Oscuras* son sus contribuciones más notables a la novela venezolana. Pocaterra, novelista, luce vigorosa imaginación, talento satírico; pero carece la acción novelesca de unidad; abundan en la novela de Pocaterra los episodios, los personajes, pero sentimos la impresión de que a todo ese rico conjunto le falta arquitectura. Refiriéndose a *Tierra del sol amada,* decía justamente hace años un crítico italiano, Aldo Baroni, que de aquella obra se podían extraer muchos magníficos cuentos, pero que se sentía en ella la incoordinación.

A Teresa de la Parra, fina sentidora de la evocación, le debemos *Ifigenia* y *Las Memorias de Mamá Blanca,* exquisitas contribuciones a la confidencia en la novela. *Ifigenia* o Diario de una señorita que se fastidiaba, noveliza la intimidad caraqueña. Nunca se había logrado antes tal exquisitez para verter en la novela venezolana la confidencia femenina como substancia vital y animación del relato. Teresa de la Parra alcanzó ciudadanía continental por su *Ifigenia,* cuya imagen se hundió en la sensibilidad romántica de las mujeres americanas del tiempo.

Si Romero García tiene el destino del precursor de una narrativa ceñida e identificada a la tierra nativa; si Romero García es el gran intuidor; si Urbaneja Achelpohl y Pocaterra realizan una obra de aproximación a módulos estéticos más aptos para expresar los íntimos repliegues del hombre venezolano, Gallegos se presenta como el afortunado realizador de la novela a la que convergen todos los tanteos, todos los aprendizajes, todos los presentimientos, para llevar al género la tensión, el drama,

la belleza de la vida rural; con el encanto rústico del paisaje, la singular psicología del hombre de la llanura, la gracia espontánea del folklore. Gallegos es algo más. Sus frecuentes exploraciones en el subsuelo espiritual del País, realizadas a través de una larga y amorosa trayectoria de relatos, le dan un conocimiento tan seguro del alma nacional, que sus personajes tienen el verismo y el aire de la multitud con que cotidianamente nos topamos en Venezuela. Y este proceso de interiorización dentro del espíritu popular se suma en Gallegos al tenaz adiestramiento de su técnica, siempre en función de la entraña popular; ejercicio incansable que le lleva a la precisión —si cabe— en la elaboración de su último ciclo novelesco. Demostración de un gran talento creador, admirablemente dotado para la novelística, pero también de la disciplina de una voluntad de estudioso, que es parejamente el signo de un entrañable amor a su Paisaje.

Mestizajes y Guerras Civiles

Finalizando ya el siglo XV, España inicia la colonización. Sus carabelas trajeron a Venezuela religión, cultura, instituciones, costumbres. España hizo más: trasegóse en el indígena venezolano. Mezcló la savia, heroica y bárbara, el temperamento apasionado, el misticismo caldeado por la época de aventura y empresa, a la sangre y al alma del Indio. En esa hora en que el conquistador del siglo XVI se une biológica y espiritualmente al indio, se dispara el hecho que habrá de formar la matriz de la Nacionalidad: el mestizaje.

En el XVI, el Padre de Las Casas, deseando mejorar la suerte del indio, inacostumbrado a la faena agotadora de las minas, trabajó con tesón hasta lograr la introducción del negro a Venezuela. Con el negro se acentúa, se agudiza también el proceso de enriquecimiento o de complicación de nuestro mestizaje. Ya no eran simplemente las salientes psicológicas del español, las que venían a sumarse a las del indio, sino que la mezcla de sangres se hacía más compleja con la presencia de ese tercer elemento étnico: el negro. Ya lo ha dicho bellamente nuestro poeta Jacinto Fombona Pachano:[1]

Indio, más blanco, más negro, mi pueblo.	Yacija rústica mecida con indolencia colgada entre dos árboles, el indio.

Aquellos mestizajes movilizarían en Venezuela un interesante proceso histórico y social que tendrá sus diferentes

1. *Fombona Pachano, Jacinto.* Tricolor.

etapas: La Conquista, la Colonia, la Independencia, la República.

En plena colonia perfílanse tres tipos raciales en Venezuela; el blanco, el indio, el negro, con sus correspondientes combinaciones de blanco indio, negro blanco, indio negro, etc. Dentro de la rigidez de las costumbres coloniales, hubo también el desliz de la blanca mantuana con el mestizo o el mulato —mezcla de indio con blanco— esclavo. Así continuó la turbulenta gestación de una psicología colectiva bastante compleja. Hace tiempo los sociólogos han estudiado, en forma que necesariamente ha adolecido de generalización, las características del español: altivez, pasión, intuición, etc.; del indio: melancolía, superstición, bravura, fatalismo; del negro: sensualismo, tristeza, sentido plástico, superstición, resistencia física.

Bunge, *Nuestra América*, y Rufino Blanco, *El Conquistador español del siglo* XVI, entre otros, han subrayado aquellos rasgos del espíritu de cada una de las tres razas que contribuyeron a formar al pueblo venezolano.

En cuanto a la organización social, los españoles no se encontraron como en México o en el Perú, con sociedades estructuradas, con estados embrionarios, pero organizados. En vez de una sociedad guerrera como la del Anahuac, o de un estado esencialmente agrario como en el Perú, los españoles no encuentran en Venezuela sino una serie de tribus disgregadas a través de todo el territorio, que más tarde había de ser la Capitanía General.

En las tribus venezolanas, ninguna había alcanzado el grado de evolución suficiente como para servir de aglutinante e imponer a las otras su dominio. La geografía además, predisponía para el impulso anárquico: regiones separadas las unas de las otras por larguísimas jornadas sumamente fatigosas a través de montañas, ríos, llanuras, anegadas en tiempo de invierno. Eso determinó en Venezuela una guerra larga y cruenta, guerra de escaramuzas y de emboscadas, de sometimiento a todas las penalidades,

en la que el español tiene que adaptarse a la táctica de guerrillas —producto de la geografía con que combate el indígena.

Resumiendo: en aquel ambiente primario de grandes espacios, de naturaleza hosca o inabordable, se va formando el alma individualista, apasionada, supersticiosa, romántica, del criollo venezolano.

Sociólogos venezolanos, Augusto Mijares, Arcaya, Vallenilla Lanz, han demostrado bien lo que fue la Independencia como conmoción social. Con toda la suma de defectos achacables o no a lo colonial, España había dado nacimiento a la sociedad criolla que según el sagaz enfoque del Libertador había nacido en contradicción: "somos un mundo nuevo, aislado de todos los demás, y no obstante somos viejos en los usos de la sociedad civil". Esa sociedad que tenía como basamento psicológico los rasgos pertenecientes a las razas que entraban en la formación de la sociedad colonial, se desmorona con la Independencia. Los criollos venezolanos habían adquirido conciencia política. Montesquieu, el ideario de la Enciclopedia, Rousseau, etc., regían el nuevo espíritu político de los criollos que formaban el núcleo director de los independientes. Aquel ideario revolucionario producía con gran fuerza su fruto en América: los patriotas cultos en Venezuela polemizan en los improvisados parlamentos, elaboran sus nacientes constituciones, echan las bases de su incipiente edificio político, siempre pensando bajo el signo de los revolucionarios franceses.

Augusto Mijares, en su Ensayo sobre la Sociología pesimista Hispano-Americana, explica con claridad el fenómeno que se presentó después de la Independencia. La guerra exaltó los valores primarios, que después de concluido el período de insurgencia continúan en el primer término de la vida venezolana, erguidos en caudillos locales. Estos subproductos, como los llama Mijares, de lo social venezolano continúan ejerciendo su imperio por largos años. Pero no es nuestro propósito en este esquema analizar los aspectos parciales de aquel fenómeno. Limitémonos a anotar que aquellas

secuelas negativas de la independencia son entre otras de las razones más poderosas para la aparición y persistencia del caudillismo entre nosotros.

La guerra de la Federación es la peripecia social venezolana de más importancia después de la Independencia. Ella divide a la naciente oligarquía frente a los federalistas y motoriza los deseos de reivindicación de las masas venezolanas. Apuntemos apenas esos dos hitos de nuestra historia: Independencia y Federación, para señalar dos períodos en que se robustecen las salientes psicológicas del venezolano; de las que el individualismo y la improvisación son las más acusadas.

De 1848 a 1909, fecha de la entrada de Gómez al poder, se sucede en Venezuela un período de guerras civiles y de gobiernos de asalto que impiden que en el país se sedimente la estructura social, y que el pueblo venezolano se forje no ya una conciencia jurídica, pero ni aún la simple conciencia nacional.

La vida civil condicionada por ese proceso, en el que privaban la turbulencia y los valores primarios, había de ser inevitablemente precaria y embrionaria. Ello imponía un tono en el vivir venezolano. Los caudillos dominaban las ciudades. Imponían sus hábitos y su mentalidad primitiva, a las sociedades de las cuales constituían el eje. En los campos, en las llanuras, la vida carecía de estabilidad; los hombres iban de sus pastoreos o sus sembrados a la guerra, para improvisarse en nuevos pequeños caudillos, o para servir de plataforma a los apetitos de las voluntades señeras.

La fisonomía de esa sociedad a todo lo largo del siglo XIX, será fatalmente la que le han impuesto circunstancias históricas, geográficas y sociales. En esta sociedad venezolana, la influencia constructiva de las instituciones sufrirá todos los días nuevos impactos y vulneraciones; en cambio, lo amoral y semi-bárbaro, los hábitos nacidos en el clima bélico y de campamento —individualismo, asalto— se proyectarán sobre la vida civil. En el embrión de organización, que había en las ciudades-aldeas del siglo XIX, y comienzos

del xx, prevalecerá la intuición y la improvisación sobre lo científico y organizado.

En ese clima social e histórico, descrito grosso modo, la avisada atención del estudioso de lo venezolano que hay en Gallegos, su subconsciente creador, se irá impregnando de las modalidades y matices de ese grupo social en agraz, en formación, que es Venezuela. Esa observación paciente y avisada, penetrante, ese subconsciente creador bien abastecido de lo entrañal del fenómeno venezolano, dotará a Gallegos en su documentación social y psicológica. De allí la solidez y la veracidad de su novela.

Biografía breve de un destino

Nace en Caracas el dos de agosto de 1884. Rómulo Gallegos Osío y Rita Freyre de Guruceaga gozaron la emoción del hijo tibio y moreno. Pasaron pocos años. Doña Rita Gallegos se ve pronto asediada dulcemente por una tropilla. Nuestro novelista, otro hermano menor, y un grupo de mujercitas. Pero la ternura de la madre mansa les arropa escasos años. En la infancia está todavía Gallegos cuando desaparece aquella dulcedumbre que ceñía como un clima bueno los juegos infantiles. Debió llegar la vida recoleta y melancólica de esos robinsones que suelen ser los soñadores en la niñez. Los profundos corrales caraqueños, penumbrosos, adensados de silencio, habitados de extraños rumores al anochecer, han amamantado muchas vocaciones de narrador. Gallegos fue de esos. Solitarios temprano que se embarcan en el *taparo* o en el *guásimo*,[1] cuando la tarde deriva insensiblemente en la noche; y va pasando el cabecear de los primeros luceros, el aullido del perro, el chirriar de las lechuzas. La navegación lenta del misterio nocturno.

Rómulo, como era el mayor, se quedaba en la casa toda la semana acompañando las hermanas. Inventaba juegos. La agencia de transportes para la mudanza de la casa de muñecas. Constituye el hermano la más seductora atracción de las chicas. Es el juglar del grupo tierno. Comenzó por donde comenzamos todos. Por la biografía de ese truhán de orejas largas y blancas, venezolano y popular como Negro Primero. Adiestróse tanto en lo de embobar a la gente menuda y alucinarla, que la fama de su maestría atrajo

1. Arboles de la flora venezolana.

pronto a los primos que vivían lejos. Llegaban en escuadrón alborozado durante las vacaciones para oírle narrar la más reciente aventura de Tío Conejo.

El domingo, eso sí, entero para él. Equipado de unos audaces zapatos de baqueta se transformaba en el viajero de los alrededores; Gamboa, Sabana Grande, El Valle. ¡Vaya si era un placer el caminar y ver cosas el domingo! Consumía el día con delicia; haciendo sabrosos altos en los pueblecillos; sentándose a descansar en la madrugada arrinconado bajo el mango, mientras avanzaba hacia él la caricia de la neblina y el olor de la boñiga. En esas horas se alzaban junto al muchacho, le contaban sus secretos al oído; y al fin, luego de acompañarle largo tiempo, se perdían por los senderos de la niebla, los seres de sus cuentos.

Trinidad y Guayana influyeron vigorosamente en el destino de narrador que iba creciendo con él. La Isla les regaló un día la maravilla de una institutriz rubia. En el día, se batía dulcemente con ellos —The father... The boy plays with the cat— para hacerles ganar unas cuantas palabras de su idioma nativo. En la noche describía con nostalgia una comarca misteriosa por la que corría *a great river;* transitada por indios que se esconden a la vista del blanco; cuyos árboles están tripulados por loros que gritan vocablos extraños. País de serpientes y de ceibas más viejas que los piaches. Estaba cruzada por mil caminos en los que anida la muerte. Llamábase lindamente GUAYANA. De allá también, por noviembre, cuando la ciudad se poblaba de neblina; lo más tarde en diciembre, cargado con recuerdos de caminante, arcos y flechas de las tribus para los chicos, llegaba el tío Gallegos y sus épicas evocaciones de cauchero.

La Inglesa y el Tío soplaron sobre las velas listas. El corazón y la imaginación del sentidor se abrieron para que se volcaran dentro las luces al pairo de la Isla, los fogonazos misteriosos, a los que siempre responde un ay de moribundo, los araguatos y los loros de mil colores en la tempestad verde de la selva. Todo ello trabajó en lo hondo del muchacho. Lo cierto es que de narrador bisoño ama-

neció un día narrador curtido. El estuvo seguro de eso siempre, en el fondo de la conciencia juvenil, sin conocer aún el vocablo que encerraría su vida: ESCRITOR. Más tarde habría de amarrarse galeote al tormento del estilo y de las cuartillas de papel. Todavía era un misterioso goce...

La amistad con el paisaje fue llegando con aquellas andanzas por los aledaños de Caracas. La ciudad con sus alardes de urbanismo es a pesar de todo una ingenua villa casi sumergida en la verdura. Las vegas la ciñen. El Avila felizmente se le echa encima.

Pero para el tiempo de la infancia de Rómulo las fronteras entre la ciudad y el campo debieron ser más impalpables aún. De modo que desde niño el novelista estuvo en contacto con las cosas y los hombres del campo; y esa convivencia de la infancia debe guardar relación con su formación de escritor. A lo largo de su vida, educador, hombre de letras, protagonista muchas veces, observador siempre de la vida de su pueblo, Gallegos no ha permanecido nunca de espaldas a las vicisitudes de la vida venezolana. Pero aquella época de su adolescencia, en comunicación íntima con el campo, aquellas limpias imágenes recibidas en el alma virginal, debieron sedimentar, formando la cantera de vivas impresiones, donde el cuentista, el novelador, acudiría más tarde para encontrar, cernidos ya por la sensibilidad y los años, el sentido humano peculiar de nuestros hombres, la esencial belleza del paisaje.

Fue como dijo el viejo amigo del Avila, Manuel Cabré: "Los pueblecitos fronteros a Caracas le enseñaron a Rómulo las primeras nociones de paisaje."

Los alumnos del "Colegio Sucre" divisaron un día en sus filas al alumno Rómulo Gallegos. Achaparrado, moreno, con una ceja alzada; y como dijo Julián Pérez: con cara de atravesado. En aquel instituto aprendió latines, historia, filosofía; todo el equipaje cultural requerido para convertirse en Bachiller en Filosofía. Allí pudo nacer su gusto por el profesorado. En la Universidad de Caracas realizó un conato de estudio de Leyes. Afortunadamente para su con-

gregación americana de lectores, Gallegos por carencia de vocación, y en parte por razones económicas, no pudo concluir su carrera. Escamoteóle así al "Colegio" un miembro más, y a la guía de teléfonos: "el Dr. Rómulo Gallegos. Abogado".

Charallave. Un pueblín caliente, internado en Miranda. Charallave le guarda la novia al joven jefe de la estación Caracas del Ferrocarril Central. Los domingos abandona los quehaceres y se escapa al pueblo que está esperando al enamorado y al novelista. Calles angostas, de ranchos rosados, polvareda de mulas trotonas, tristeza lenta, aire tibio. Gente cenceña que viene del Llano: Charallave.

Cada domingo, otra vez. Es el amor. Entretanto las imágenes —gañanes, recogedoras de café, arreos, carretas, jinetes que llegan de todos los rincones— se van hundiendo en el subconsciente, mientras se deslizan por entre el coloquio enamorado. De nuevo algo mete las manos en lo oscuro para amasar lo que espera al novelista en la niebla del tiempo. Otro compañero fraterno, Julio Planchart, lo sentenció en broma sagaz: "De Charallave sacó Rómulo sus novelas del Llano."

La primera noticia de Gallegos como educador hay que situarla en el año de 1912. En aquel tiempo le encontramos Director del Colegio Federal de Barcelona, población del oriente de la República y capital del Estado Anzoátegui. Barcelona es una ciudad todavía con sabor colonial y en intercambio constante con gente marinera y del Llano, ya que Anzoátegui tiene también su vasta zona de llanura. Las actividades docentes de Gallegos no lo alejaban, pues, sino todo lo contrario, de la constante relación con lo más sustantivo del espíritu nacional. La provincia en efecto ha guardado rasgos y modalidades de lo popular que tiene menos relieve e intensidad en las ciudades más considerables, frecuentadas por la marea de lo extranjero.

1909 y 1910 es la militancia de "Alborada". Grupo fervoroso de inteligencias a los que tocó una juventud dramática que confrontaba todos los días la meditación o el

hallazgo estético, con la desintegración de la patria. El nombre de la revista contenía también como la angustia simbólica de los que aún se debaten en la sombra. La tónica moral del equipo impedía que sus hombres se desentendieran de los compromisos de su tiempo. De este modo "Alborada" no añadió simplemente una revista al repertorio de publicaciones. El horizonte espiritual de sus pilotos desbordó siempre lo exclusivamente artístico. Fue sin duda alguna además una noble tentativa que trató de hacer cobrar altura y decencia al espíritu venezolano. Sería así injusto, por otra parte, olvidar el testimonio de los años transcurridos. Demostración por cierto de la clase de inquietudes, de la pasión que les animaba, de sus problemas asediantes, es el aporte sereno, maduro, cocido a tiempo lento, de aquellos escritores, algunos desaparecidos, pero vinculados a la tradición; otros, exponentes actuales del pensamiento y de la dignidad nacional.

1912 a 1918 lo encuentran de sub-director del Liceo de Caracas, el centro oficial de mayor importancia para la segunda enseñanza. De 1922 a 1930 dirigió el mismo liceo. Todos esos años Gallegos sustentó las cátedras de filosofía e historia de la filosofía.

A Gallegos le conocimos en 1924. Era en aquel entonces nuestro profesor de psicología. Dictaba la clase con exposición clara, ágil, amena, matizada de anécdotas que iluminaban lo meramente teórico. En ocasiones, realizaba pequeñas experiencias de observación sobre el grupo de alumnos. Cuando ello ocurría la lección cobraba colorido y objetividad. De paso, sus discípulos comentábamos extra-clase sus excelentes dotes de observador de lo humano. En efecto, a su atención alerta no se le pasaba de contrabando ningún fugitivo detalle de la psicología del alumnado.

Profesor de psicología y director del Liceo, su influencia de educador y aun de amigo mayor y maduro, gravitó hondo sobre la sensibilidad y la inteligencia de la muchachada, que comenzaba a cobrar conciencia de la tragedia de Venezuela bajo la dictadura. Gallegos ejerce entonces

sobre aquel grupo, del que habían de salir escritores de las actuales promociones literarias, profesionales responsables, y líderes y políticos jóvenes, la función despertadora y guiadora. Rómulo continúa su vida de educador de 1922 a 1930. En 1925 aparece *La Trepadora.* 1929 es el año en que *Doña Bárbara* alcanza el premio del primer libro del mes en España. Las más finas inteligencias españolas enjuician como una gran novela a este libro que les viene de Hispano-América. Debió sorprenderles un tanto, acostumbrados al mayorazgo del idioma, el que les viniese de la provincia mestiza el segundón criollo con la creación maestra. Gómez de Baquero, Pérez de Ayala, Salaverría, Díez Canedo, Miró, Pedro Sainz y Ricardo Baeza componían el jurado. La novela alcanzó un gran éxito crítico y editorial en España y en toda América; y se ubicó entonces entre las "novelas ejemplares" americanas, al lado de la *Vorágine* y de *Don Segundo Sombra.*

Para ese tiempo, algún político astuto del gobierno de Gómez le insinuó a éste la idea de hacerle senador, transformándole en magnífico prospecto de propaganda política. Fue la época en que la representación electoral era un trágico sainete. Gallegos realizando un gesto no frecuente en Hispano-América en donde muchas veces los intelectuales han estado abiertamente al servicio del gobernante de turno, se exila voluntariamente. Pasa por Estados Unidos y va a España. Allí vive en Madrid en la castiza calle de Pi y Margall.

Durante su estada en la Península el novelista sigue trabajando con gran entusiasmo y empeño en su obra de escritor. En Madrid convive en medio de un grupo de universitarios y jóvenes escritores venezolanos en insurgencia contra la tiranía. ¡Cuántas veces bajo la lámpara, en la mesa de trabajo, las cuartillas en que se vertía la ficción naciente, esperaban largo tiempo al hombre maduro, que como en los viejos tiempos de "Alborada", peleaba otra vez bravamente la pelea dialéctica, ahora con la gavilla de mozos que habían sido sus discípulos! Esta atmósfera de

rebeldía, de juvenil idealismo, de alta tónica moral ha ceñido siempre la vida del novelista venezolano; y ha tenido indudablemente su importancia en la obra y en la actitud ante la vida del novelista. Pero la corriente de preocupación, de dolorosa ansiedad por los problemas de la Patria que cruza las páginas de sus novelas viene de muy lejos en el tiempo, de los años en que Enrique Soublette, Julio Rosales, Julio Planchart, Salustio González Rincones y el mismo Rómulo, batallaron ellos también, guerrilleros de esa viejísima guerra venezolana por la cultura y por la justicia. El futuro biógrafo de Gallegos al realizar la indagación reposada sobre su trayectoria intelectual se detendrá seguramente a calibrar esa constante y estrecha conexión de Gallegos con los jóvenes, y muchas veces con jóvenes en pleno hervor de insatisfacción y combatividad. Porque en tierra en la que se requiere lucidez poco común, para aceptar sin sobresaltos ni prejuicios la intervención juvenil, en donde todo el mundo presume con orgullo de taimado, se convierte en ejemplo singular el caso de este hombre que ha mantenido siempre intacta una fe en la juventud, que pudiéramos calificar de romántica. Recordemos su declaración del teatro "Principal" cuando la Sociedad de Escritores le eligió presidente. "Yo he querido siempre para mi vida la atmósfera limpia y sacudida de la juventud."

El año 1931 edita la segunda novela llanera *Cantaclaro.* Luego es la versión de la selva: *Canaima.* Gallegos insiste tenazmente trabajando su maciza contribución a la novelística americana. En esos años de España pasaba largas temporadas en Galicia con el escritor mexicano Andrés Iduarte, quien finalizaba estudios de Derecho. Rómulo —según nos ha relatado el mismo Iduarte—, hace entonces vida modestísima, sobria existencia tonificante, en cercanía a la naturaleza, y a esa otra naturaleza viva y animada del pueblo. Es el mismo Iduarte quien nos ha relatado este capítulo de la vida de Gallegos. Nadaban, remaban, dialogaban hasta el anochecer sobre literatura, política, alrededor de los temas candentes de aquella hora española. Iduarte le narraba con todas sus ganas cosas de México, aventuras, episodios, rasgos

de los personajes de la revolución. De manera que, al decir de Andrés, a Pobre Negro va a parar, convertido en sustancia novelesca, alguno de los relatos de su entrañable tierra mexicana.

Don Julio Planchart nos ha informado cómo fue Ricardo Baeza, el gran traductor español, quien le insinuó al escritor venezolano novelara el melancólico paisaje y los hombres del país gallego. Parece se trataba del asunto del emigrante que va a América y regresa de nuevo a España. Esto es lo histórico. Por nuestra cuenta lanzamos al aire la fábula de que penetró tan hondo el paisaje de Galicia y la exquisita calidad humana de sus gentes en el venezolano, que fue el mismo Rómulo quien cualquier día amaneció ante la atracción de emparentar aquello con su trópico.

(Sería tal vez interesante como experiencia de psicología literaria el verificar la forma en que Gallegos trata el paisaje antes y después de su estada en España.)

Todos estos años referidos, Venezuela sigue bajo la dictadura. Entre dolorosas noticias del país nativo, relaciones de los amigos y gratos reproches de familiares por la correspondencia espaciada, le llegan también al novelista información de cómo sus novelas son leídas con fruición en Venezuela; de que es una verdadera marea de interés y de emoción la que desborda sobre las pequeñas ciudades, los pueblitos alejados. Asimismo sonríe ante unas letras amigas que le dicen cómo sus libros están en el "index" de la dictadura.

La muerte del dictador ocurre en diciembre de 1935. En enero de 1936 Gallegos regresa de Europa. En el puerto de La Guaira es recibido por una multitud jubilosa de estudiantes, intelectuales y obreros, ante los cuales con una inmensa emoción contenida a veces, otras desbordante en el tartamudeo, pronuncia al pie de Vargas unas cuantas palabras que contienen toda una postura moral frente a la nueva situación.

El Presidente de la República, general Eleazar López Contreras, le llama luego en 1936 a colaborar en su gobierno.

En aquel momento se confía a un hombre saturado del espíritu estudiantil la cartera de Educación. El Ministerio Gallegos, fue el de un liberal que desea dotar a su país, en las funciones que le han sido confiadas, de un ritmo progresivo y mejorador. Gallegos lleva a las gestiones administrativas de educación todo un equipo de jóvenes. Su desempeño como ministro fue eficaz y excepcionalmente desinteresado.

En 1937 sale del Ministerio, fecha en que es invitado por el gobierno de México a visitar aquel país. El mismo año publica *Pobre Negro*. En los años posteriores Gallegos respaldado por el respeto y la admiración de su pueblo fue diputado y concejal.

El año de 1941, el Estado Apure le presenta a la República como candidato a la presidencia de la República. En torno a su candidatura crece inmediatamente una corriente de opinión y de sentimiento que se convierte en pocos días en verdadero movimiento nacional. Gallegos ofrece una verdadera lección de juventud espiritual aceptando cargar sobre sus hombros la responsabilidad histórica de aquella empresa en verdad romántica. El creador de más de una novela en la que toda una generación de venezolanos ha aprendido a conocer y amar mejor a su país, soporta luego los arcabuzazos de la insidia y de la marrullería disfrazada de realismo político. Pero en el Zulia, en Caracas, en los Andes su palabra es recogida con cálido entusiasmo y fervoroso respeto. Gallegos se convence entonces — en esa hora de su vida — que como Cantaclaro o Marcos Vargas, él también ha llegado a ser imagen perdurable de la imaginación popular.

La Obra Literaria de Gallegos

Gallegos es ya un clásico de la novela americana por la plenitud y madurez a que ha llegado su obra. La más autorizada crítica americana y española situó hace tiempo con *Doña Bárbara* su calidad de novelista, entre los escritores que habían dado por fin con el hallazgo de la solución novelesca para América. Jorge Mañach,[1] el agudo crítico cubano, definió entonces, de este modo, lo que significaba en la evolución literaria de la novelística americana la aparición de *Doña Bárbara:*

> "Hacía tanto tiempo que esperábamos una novela así, sacada de los redaños de América. Sólo la América elemental: un trozo caliente de ella visto con ojos que supieran mirar derecho al sol y descrita —bien descrita —, con palabras que se hubieran olvidado de todas las academias y de todas las recetas."

Después de *Doña Bárbara,* Gallegos sigue tenazmente su actividad novelística. Aparecen seguidamente *Cantaclaro,* de un más acusado lirismo que *Doña Bárbara;* luego *Canaima* que, en la armonía y construcción de su arquitectura novelesca, se asemeja a *Doña Bárbara.* Finalmente, *Pobre Negro,* en el que Gallegos parece haberse querido adentrar ya más rectamente en la cuestión social venezolana.

El esquema cronológico de su obra es aproximadamente el siguiente:

Cuentos: 1913 — *Los Aventureros.*
Drama: 1915 — *El milagro del año.*

---

1. *Mañach, Jorge.* "Una gran novela americana", en Reportero Americano, 1929.

Después viene un período de gran actividad de Gallegos, en el cual publica muchísimos cuentos. Es el tiempo en que, Director de la Revista *Actualidades,* llega a publicar un cuento semanal durante mucho tiempo.

Período de *Actualidades* — 1919.

Novelas: 1920 — *El Ultimo Solar.*
1925 — *La Trepadora.*
1929 — *Doña Bárbara.*
1934 — *Cantaclaro.*
1935 — *Canaima.*
1937 — *Pobre Negro.*

Como se puede ver, el escritor ha cultivado varios géneros: cuentos, dramas y novelas. Donde se ha manifestado más seguro es en la novela, a la que ha dedicado últimamente sus mejores esfuerzos. Además se puede observar en el esquema anterior que las obras de Gallegos están espaciadas en uno o dos años en orden de aparición. Así, de *El último Solar* a *La Trepadora,* hay hasta cinco años. De *La Trepadora* a *Doña Bárbara,* seis años. Aparte de circunstancias extraliterarias de la vida del novelista venezolano, estos largos interregnos se deben a que este escritor es hombre que cuida mucho su obra. Aun cuando el libro esté ya perfectamente realizado, todavía Gallegos lo retiene durante mucho tiempo en su poder, realizando modificaciones en la concepción de la obra que tenga entre las manos, la cual muchas veces es rehecha totalmente.

De *Los Aventureros* no tenemos, para el momento de la realización de estas notas, ninguna referencia. De *El milagro del año* reproducimos el elogio con que entonces la saludara el escritor Eduardo Innes González:

> "La presentación de esta obra, en la que hacen de protagonista el amor y el odio —es motivo de legítima complacencia para el arte patrio. Labor dramática —es la que da Gallegos con fisonomía propia que revela aspectos característicos del alma nacional, y

capaz, por su estructura y fuerza emotiva de robustecer la representación que a nuestra literatura le han dado en el extranjero, tanta prosa gallarda y tanto verso noble".[1]

De entre su colección de cuentos recordamos dos cuentos largos que por el interés de los protagonistas, por la sustancia misma novelesca que encerraban, resultaban en realidad como dos novelas condensadas: *Los Inmigrantes* y *La Rebelión. Los Inmigrantes* es el tema de dos extranjeros, un turco y un italiano que luchan en Venezuela, tramontan la pobreza y las penalidades, y alcanzan al fin a poseer una pequeña fortuna; pero que cuando la tienen, surgen otras exigencias de la familia que ya está gozando el nuevo estado; o del hijo del italiano que se acriolla y como tal adquiere todo lo que en el criollo hay de virtud, pero también de vicio. Ya en *Los Inmigrantes* los personajes están muy bien tratados; reaccionan ellos en forma espontánea, natural. El ambiente urbano de Caracas —la barriada de Puerto Escondido— tiene un intenso y fiel colorido local. *La Rebelión* es la historia del chico que nació de una unión extraña: la muchacha fina, romántica, de alta clase, con el hombre de extracción popular y de sentimientos plebeyos. El fruto de ello es el chico que nace bajo el imperio de las dos influencias y que en el día es viril, rudo, hasta vulgar, y en la noche, soñando, suaviza su rostro con los rasgos dulces de la madre, bajo la influencia del "escultor invisible".

(La idea del "escultor invisible" reaparecerá más tarde en *La Trepadora.*)

1. "La Revista", Caracas, octubre 10, 1915.

La iniciación de un novelista

I

Con *Reinaldo Solar*, Gallegos se incorpora a la novelística venezolana, si ya no lo estaba con *La Rebelión*, magnífico esbozo, escasamente conocido aún.

Reinaldo Solar pertenece a esa línea pesimista que se había abierto en Venezuela con Miguel Eduardo Pardo, y en la cual están inscritas *Idolos Rotos*, de Díaz Rodríguez, y *Vidas Oscuras*, de José Rafael Pocaterra.

La primera novela de Gallegos es la historia del descendiente de clase patricia, imaginativo, finísima sensibilidad; pero con la voluntad abolida, o mejor, solicitada por todos los impulsos. El perfecto héroe romántico: Reinaldo Solar. Espíritu, actitud, continente. Temperamento generosísimo solicitado por lo sublime y bajo la influencia de la lectura de momento —Renán, Tolstoi, Nietzsche— sucesivamente escribe capítulos de novelas, se hace mentor de un socialismo tolstoyano, entre la peonada de la hacienda que lo escuchan embobados como los pastores a Don Quijote. Un día amanece fundador de una religión nueva. Leader intelectual de un grupo de juveniles idealistas, se lanza a la formación de una agrupación de espíritus puros que deberá acometer la salvación de la patria. Finalmente, desilusionado, derrotado en gran parte por el espíritu sórdido del momento que vive, Reinaldo Solar se lanza a la revolución, al golpe armado.

Solar es personaje simbólico también: encarnación novelesca del pueblo que aún no ha encontrado su ruta, y que por eso mismo es todo caminos, como la voluntad. El mismo Reinaldo Solar nos señala su clave psicológica:

> "El hombre debe hacer como el agua inconsciente. ¿Por qué la línea recta de un destino único, de una única actividad? Sólo el imbécil gasta la vida en llevar a cabo un solo propósito. La verdadera constancia está en no perseguir dos días el mismo ideal. La actividad es una, pero la acción debe ser múltiple."

Es el romántico —insistimos. Tiene en efecto el ímpetu emotivo para entregarse íntegro a cualquier empresa que lo incite; pero al propio tiempo carece de la continuidad necesaria para darle una línea de persistencia a la acción. En Menéndez, otro personaje del libro, está justamente la contrafigura de Reinaldo Solar: es el hombre tenaz, del esfuerzo diario, ponderado, que trata de represar y aun de darle un cauce fecundo a la inagotable y dispersa energía de Solar.

En esta novela Gallegos se muestra como un riquísimo temperamento creador, lo que es ante todo este novelista. Decía una vez Jorge Mañach, refiriéndose a Gallegos, que en él había ya aquello que Balzac pedía como el síntoma más acusado del novelista: *la pirámide*. En efecto, Gallegos hace un alarde, en la novela que venimos comentando, de personajes secundarios, de tipos que están sirviendo simplemente como de compañía, de accesorio, al personaje principal. Así Ortigas y Lenzi el agrónomo y el Padre Moreno, etcétera.

Adviértese igualmente el tino de Gallegos en la descripción de las costumbres del paisaje nativo. Léase esta cálida estampa. Es una tarde de toros coleados:

> "En el pueblo, en la misma calle ancha y llana, que en la de la entrada cuyas bocas estaban cerradas ya por las talanqueras, se sentía el bullicio de la fiesta típica y primitiva. El gentío, encaramado sobre las empalizadas, agrupado en las puertas, excitado por el aguardiente, por el sol y por la expectativa del rudo espectáculo prorrumpía en griterías, silbaba a los espectadores a caballo, se agitaba en un júbilo febril

o enmudecía de pronto en un silencio unánime que le comunicaba mayor intensidad al cuadro, como si hiciera resaltar más el colorido del sol y la animación de las figuras. Desbordados los instintos, a cada rato, en simulacros de riña al garrote, los hombres se daban acometidas entre las aclamaciones de los espectadores que celebraban los ágiles saltos, las paradas y las puntas de aquella esgrima bárbara y fachendosa, mientras los muchachos, estremecidos de júbilo, aclamaban a los coleadores que iban llegando ufanos, haciendo caracolear los caballos en alardes de destreza y gallardía. En las ventanas y sobre los pretiles de los corredores, jarifos grupos de mujeres reían y se agitaban locamente. Ardía la sangre en todas las venas, chispeaba el sol en el metal de los arneses, gritaba el color en todas partes y entre el clamor unánime de una embriaguez dionisíaca, gemía el joropo nativo o vibraba el pasodoble español."

(*Reinaldo Solar*, p. 75.)

Luego tenemos la vigorosa descripción de la montaña:

"De un lado, el mar era un inmenso esmalte azul, en cuyo desvanecente confín de suaves amaneceres reposaban vagas sombras violáceas de remotos islotes, como ballenas dormidas hasta el alba; del otro lado, las tierras: los riscachales de la ríspida cresta de Naiguatá, sembrada de rocas sueltas que hacían pensar en el fragor de gigantescos desmoronamientos; el dromedario colosal de La Silla, parado en su marcha hacia el valle de Caracas, con una resplandeciente gualdrapa sobre las gibas; la montaña toda desperezando en la luz su nervura formidable, cortada de abismos vertiginosos, áspera en los fragosos peñascales de los voladeros, suave en las laderas tendidas que bajan cubiertas del raso joyante de los pajonales, arregazando la felpa azulosa de las hondonadas, dentro de las cuales la voz de los torrentes formaba ese fondo

rumoroso de los grandes silencios de las montañas. Abajo, en las faldas, suaves lomas y quietas llanadas, surcadas de senderos, moteadas de cultivos; el valle, en el fondo, cubierto de grumos inmóviles que parecían rebaños dormidos; más allá las cordilleras de colinas que se metían, tierra adentro, azules con toque de sol, como un escarceo de otro fantástico mar; los grupos de pueblos y caseríos, pequeños y dispersos a grandes trechos, en los vallecitos por donde iba el alba saltando; la remota franja de dorados celajes de llanuras que cerraban el horizonte... Todo el paisaje de la tierra natal, que es una embriaguez de luz y de color."

(*Reinaldo Solar*, p. 91.)

Un clima de sentimiento envuelve la novela. Llenas de tensión sentimental se hallan las páginas protagonizadas por Carmen Rosa, la hermana delicada y sensible de Reinaldo. Los diálogos de Carmen Rosa con Graciela, rebosan de sentimentalismo.

La partida de Reinaldo es reveladora:

"Cada uno de los detalles de aquella casa iban a ser entonces evocadores de un mundo de recuerdos: la fachada antigua, lisa y austera, el ancho alero festoneado de hierbas que el viento sembraba entre las tejas, las seis ventanas siempre cerradas, el espacioso portón... y el interior silencioso, las viviendas vastas, los muebles viejos que tenían historias, los cipreses centenarios del patio de entrada, las araucarias del corral, aquel corral que era un huerto donde por mayo florecían las orquídeas de Pablo Leganez. Preimaginaba la vida que de allí en adelante iba a discurrir en aquel caserón: la madre gimiente, la hermana apegada a sus cantos y a sus recuerdos fraternales, ¡como las cepas de flor de mayo a los naranjos del corral! ¡Qué inútil derramarse el sol sobre aquellos patios! ¡Tan sólo para secar las albas y sobrepellices

del Padre Moreno! ¡Ya no habría en aquella casa ojos para la belleza de los rincones sugestivos, ni para la gloria del color en el jardín, ni para el oro de los atardeceres sobre los cipreses y las araucarias!

(*Reinaldo Solar*, págs. 161-162.)

La presentación del mundo de los Solar, en los primeros capítulos, da la sensación de que esta sociedad, en la que se mueven los protagonistas, es en esencia la misma sociedad colonial de 1810. Leyendo con atención, observamos que el interior casero casi no ha cambiado; las costumbres y la intimidad siguen exactas; un mismo sentimiento místico aparece en las almas (es de observar que Gallegos escribe su novela para 1920). De paso, anotemos que el testimonio novelístico serviría de documental para el observador sagaz que no se quedase con la superficie de las cosas —en las que acaso se notase transformación— sino que captase en la importancia del detalle aparentemente menudo (Carmen Rosa recuerda a las místicas. Es de notar aquí la atracción que el claustro sigue ejerciendo, aun hoy día sobre aquellas de las venezolanas que creen no haber encontrado el verdadero sentido de sus vidas.)

Reinaldo Solar, además de otras cosas, es una excelente novela romántica escrita en 1920. Inserto en la novela hay un sugestivo tema femenino contenido en *Reinaldo Solar*: novela de Carmen Rosa. Ella, en efecto, constituye todo un boceto novelístico independiente. Creemos que el sugestivo conflicto psicológico de Carmen Rosa proporcionaría, él solo, materia suficiente para una interesante novela de intimidad. Los problemas interiores de Carmen Rosa están apenas planteados dentro de *Reinaldo Solar*; quedan casi sin análisis. Porque en el mundo de ficción, como en la vida, a ella le ha tocado estar supeditada al hermano. A nuestro juicio, Carmen Rosa no es el personaje secundario. Es de los más sugestivos y mejor logrados de la novela, de los que más se ganan nuestra simpatía humana. Pasa simplemente con Carmen Rosa que, en el plan del libro, no

cabe su total presencia, tal vez de allí que casi se muestre en perfil. (La novela de la intimidad femenina continúa apenas con escasa presentación entre nosotros. Nada más que *Ifigenia,* de Teresa de la Parra, y *Guataro,* de Trina Larralde que hayamos leído). Carmen Rosa ofrecería más de una motivación para las reflexiones del ensayista y del novelista de la "interioridad" venezolana.

La sensitiva que un día sin saberlo se enamora de Pablo Leganez, es Carmen Rosa. No le ocurren más los fenómenos que la aquejaban siempre. Dolida naturaleza de sentidora, es puro mundo interior en el que vive acorralada porque no puede revelar su intimidad al hombre que la trata casi brutalmente: Reinaldo. En el conjunto de implicaciones que hay en el "caso" de Carmen Rosa, se alude también a todo un sistema social: a una educación y a una organización moral. En efecto, cuando de la existencia de Carmen Rosa desaparece Leganez, ella orienta su vida espiritual, que es la que tiene más independencia de movimiento en ella, hacia el misticismo. Pero cuando el hermano, deseando ella hacerse monja, la ofende con el gesto de ofrecerle el dinero que le pertenecía, Carmen Rosa se inhibe. Desaparecen entonces o se paralizan todas las determinaciones que había tomado:

> "¿Por qué al volver de su estupor desistió de su propósito? No podía decirlo. Durante aquella pausa algo más poderoso que ella le enajenó la voluntad y extirpó de su corazón hasta la más pequeña raíz de aquel deseo místico."

Le enajena la voluntad porque vive en la órbita espiritual del hermano; y él es el director sentimental de la familia. (Aquí, al paso, podemos observar los rasgos de la vida colonial en la que el espíritu de la mujer se actualizaba poco o nada.) Carmen Rosa es igualmente un problema de educación. En ella está la imagen de una sociedad católica. En una sociedad ortodoxamente católica, la solución para su alma atormentada la debe buscar Carmen Rosa en el

sacerdote. Y el sacerdote de inteligencia primaria define: "que había sido el demonio de la soberbia y del despecho". ¡Pobrecita la dulce Carmen Rosa bajo la terrible tensión vital del hermano: ella es todo lo contrario de una voluntad! El sacerdote ignorante soluciona, o cree solucionar, con razones toscamente teológicas las agitaciones de aquella delicada alma de mujer, sin profundizar los conflictos del desgarrado mundo anímico que estaba deseando ser poblado por la ternura, por el amor.

Carmen Rosa, el paisaje de su alma, constituye un hondo tema en *Reinaldo Solar*. La novela de la educación sentimental de nuestra mujer.

Reinaldo Solar puede calificarse de novela-ensayo. En efecto, son frecuentes las disquisiciones sobre el arte nacional, sobre política, sobre historia, etc. El protagonista central, Reinaldo Solar, realiza frecuentemente discursos. Los diálogos de Menéndez con Solar son largas teorizaciones alrededor del destino venezolano. La mayor parte de las veces encontraremos a Reinaldo Solar dentro de una actitud trascendental, casi mesiánica:

> "—Convénzase, señor Solar, en este país... Pero Reinaldo no lo dejó terminar:
>
> —Permítame que no lo deje concluir esa frase que no he podido oír nunca sin pensar que somos una nación de Pilatos donde todos estamos constantemente lavándonos las manos. Hablando así parece que nos redimimos de la ignominia que debe caer sobre todos, echando la culpa de nuestros males a un vago personaje que no se encuentra en ninguna parte, que no es nadie, que no es ninguno de nosotros, siendo en realidad todos nosotros. Asumamos con valor nuestra responsabilidad, confesemos que cada uno de nosotros ha crucificado muchas veces el ideal y ha sentido hervir en su interior el podrido fondo de tendencias disolventes que hay en el corazón de este pueblo."
>
> (*Reinaldo Solar*, p. 302.)

Reinaldo Solar, amargo documento, es la confesión de un grupo de hombres de honesta sensibilidad y las reacciones de estos hombres ante la vida y ante el destino del país.

Para el tiempo en que fue publicado, Jesús Semprum, de los críticos más sagaces de Venezuela, saludó el libro con frases que Angarita Arvelo califica de adivinadora precisión:

> "En *El Ultimo Solar*, encuéntrase el ambiente venezolano tal como lo hemos respirado desde la niñez. Más que los personajes mismos, es el ambiente el que nos da esa impresión de exactitud. El plan de la obra, se presta para producir tal impresión; pero es acaso demasiado vasto porque intenta abarcar en su ámbito muchos factores sociales. Es casi seguro que en sus libros venideros Gallegos limitará las dimensiones del marco, y así tal vez gane su producción en intensidad lo que pierde en amplitud."

II

Con *La Trepadora* se produce un viraje completo en la "intención" de la novela de Gallegos. *Reinaldo Solar*, en efecto, como ya lo dijimos, se podía incluir en la serie de libros amargos y desesperanzados, sobre el futuro venezolano. *La Trepadora* es una novela optimista.

Novela de tema criollo tanto que su argumento se relaciona directamente con nuestra trayectoria social. Jaime del Casal, vástago de una familia de aristócratas hacendados, en sus relaciones con una muchacha humilde, de las que viven en las vegas de los del Casal, tiene un hijo: Hilarito Guanipa.

Este Hilarito Guanipa va a ser de doble naturaleza; en ella se entrecruzarán a un mismo tiempo, la jactancia, el orgullo montaraz y el noble impulso generoso. Hilario Guanipa se casará con la sobrina de Jaime del Casal, Adelaida Salcedo, mujercita fina, sensitiva, educada por Beethoven, Liszt, Chopin. Se casará ella extrañadamente seducida

por una rara atracción, en que quién sabe jugó su rol una ley de contrastes; y por amor a su tío Jaime del Casal que prevé la ruina de los suyos y comprende que sólo podrá salvarlos su hijo natural, Hilario Guanipa. En la segunda y la tercera etapas de *La Trepadora*, Adelaida se revela en lucha psicológica, silenciosa y sutil, con su marido, Hilario Guanipa, el hombre cuyo espíritu está compuesto por lo que de noble y generoso había en su padre, Del Casal, y por los sentimientos rudos y el individualismo montaraz de los Guanipa.

Los primeros capítulos de *La Trepadora* tienen su desarrollo en el campo venezolano, en la hacienda de los del Casal, a pocas horas de Caracas, "Cantarrana", y en el pueblo cercano a la hacienda. Gallegos moverá aquí muy certero su técnica: la presentación de los personajes irá bien unida a la acción de la novela, que se desarrollará rápidamente, captando pronto el interés del lector. Su conocimiento del costumbrismo venezolano, se revelará igualmente en atinadas descripciones de las costumbres de los agricultores, del trabajador del campo venezolano. Realizará también descripciones movidas y llenas de color sobre los distintos incidentes de la novela. El episodio del paso del río estará lleno de gracia criolla. Las misas de Aguinaldo por el tiempo de diciembre, en que la gente humilde de Venezuela se regocija y alegra en fiesta de fuerte aroma popular. El relato de la entrada de los Barbudos, los tíos bandoleros de Hilario Guanipa, y la estratagema que éste emplea para capturarlos, es muy espontáneo. Se desenvuelve ágilmente; prueba de paso la rica inventiva del novelista venezolano.

Se ha criticado alguna vez a Gallegos la "elementalidad" de sus personajes (se ha dicho que son en extremo "planos"). Sin embargo, los dos protagonistas centrales de *La Trepadora*, Hilario Guanipa y Adelaida, son dos caracteres substancialmente humanos y ricos en reacciones psicológicas.

Hilario Guanipa muestra todos los movimientos y mudanzas del alma. El hombre primario arrebatado cualquier instante

por el torrente pasional que lleva con él; y el hombre capaz de ser ganado por sentimientos de nobleza espiritual. Además, las reacciones de Guanipa son inesperadas, explosivas. Y lo que presta más interés a su carácter es el contrapunto que bate en su espíritu entre los buenos y los torcidos impulsos; el antagonismo entre la porción elemental y primitiva de su alma y las reservas bondadosas y capaces de ser canalizadas hacia el bien.

Hilario Guanipa se erguirá siempre en la novela luciendo el mestizaje psicológico doblado en lo interno. A Adelaida la quiere desde chico, pero con sentimientos contradictorios: unas veces en forma primitiva; otras el amor de Guanipa será más que amor: admiración y hasta veneración hacia Adelaida Salcedo, la mujer superior. Esas contradicciones incluso llegarán a detener sus determinaciones bruscas, sus instintos incontrolables. Así, cuando Hilario está resuelto a raptar a Adelaida, se detiene por una súbita transformación de su espíritu; al contacto con la música y con la naturaleza exquisita de Adelaida:

> "¡Pero... aquella música! ¿Qué virtud tenía, desconocida para él, que no le dejaba hacer la señal necesaria para que Adelaida fuera a arrojarse en sus brazos? ¿Por qué lo subyuga hasta el extremo de no poder moverse, de querer retener el aliento para escucharla mejor?... ¿Qué era esto nunca imaginado siquiera, que de pronto se le manifestaba en los acordes que los dedos de Adelaida producían, acariciando apenas el teclado del piano? ¿De qué mundo misterioso, jamás vislumbrado, venían aquellos sonidos que le suspendían el alma en arrobamientos desconocidos, aquel soplo invisible de belleza que le iba apagando dentro del corazón las brasas impuras del deseo?
>
> Adelaida terminó de tocar. Se quedó largo rato con las manos extendidas y posadas sobre el teclado. Hilario la contempló lleno de inefable emoción. Su dulce figura, los dorados reflejos de las lámparas sobre sus nudosos cabellos, la languidez de la cabeza inclinada

> sobre su hombro, la carne blanca y fina del cuello, de los brazos desnudos, sus manos, aquella perfección nunca vista de sus armoniosas manos, todo le produjo un sentimiento singular, el primer sentimiento delicado que experimentaba el alma ruda de un Guanipa... Dio un paso atrás. Luego otro y otro... Ya no veía a Adelaida y le pareció que para nada más necesitaba los ojos aquella noche... Ya está a campo raso otra vez... Ya va por el camino oscuro, solo, despacio, feliz... ¡Singularmente feliz!"
>
> (*La Trepadora,* p. 88.)

El carácter más interesante que hay en *La Trepadora* es Adelaida. "La peculiaridad de este carácter" dice don Julio Planchart, "consiste en que Adelaida, energía negativa, voluntad abolida, pero energía interna, un alma dolorosa, toda fuerza para el sufrimiento y la abnegación, en un momento dado halla en sí capacidad para acciones de energía positiva." Nosotros sentimos en Adelaida la heroína romántica. (Sería interesante un cotejo de la Adelaida de *La Trepadora* con la María de Jorge Isaacs.) Creemos también que con Adelaida, precisamente, exhibe Gallegos su capacidad de creaciones psicológicas; su lucidez para entrever los matices espirituales. Por ser como lo advierte Planchart, esencialmente de vida interior, como lo es también Carmen Rosa de *Reinaldo Solar,* es un "personaje de menos bulto". Resulta así un protagonista más difícil de realizar. Adelaida no es una naturaleza débil, sino simplemente una naturaleza romántica. De ese modo se explica su aparente renunciamiento, su entrega a aquello que su espíritu considera como sublime: la conquista de Hilario Guanipa. Ella se une a Guanipa, rompiendo en cierto modo con su casta y hasta con su propio ser de mujer refinada y sensitiva, en buena parte por realizar el deseo de Jaime del Casal a quien venera; pero esta última circunstancia, al lado de la fuerza de las otras motivaciones subterráneas que operan en ella, cobra el carácter subalterno de un pretexto. En

realidad, a la naturaleza romántica de Adelaida Salcedo, la ha atraído inconscientemente siempre lo que en Hilario Guanipa hay de hermosa fuerza bárbara desatada.

Recuérdese cuando Hilario Guanipa detiene el asalto de sus tíos bandoleros en el pueblo, y Adelaida presencia emocionada la hazaña de Hilario:

> "¡Aquí está Hilario Guanipa! Volvió a sonar frente a la talabartería la voz valiente y alegre. Al oírla, Adelaida se irguió, como una alucinada, sin que su voluntad hubiera intervenido en aquel movimiento, transfigurada, con los hermosos ojos llenos de asombro y de soberana belleza." (*La Trepadora,* p. 68.)

Y, cuando, haciéndose confidencias las dos primas, Adelaida y Eleonora, ésta la interroga extrañada sobre su amor a Guanipa:

> —¿Qué le encontraste a ese hombre que te pudiera agradar?
> Adelaida responde:
> —Precisamente que no tiene nada de lo que yo buscaba.

Aparentemente la explicación es absurda. Pero recordemos que en Adelaida está operando siempre el sentimiento agudizado, la naturaleza romántica; y que a estas naturalezas las atrae lo que el contraste tiene de sublime, de extraño, hasta de desacostumbrado.

Totalmente Adelaida está denunciando la sentidora, hasta su presencia física, y el espíritu con que vive en la novela. "Su alma tímida, su delicado ser entero, su vida, corría hacia Hilario, fuerte, brutal, valiente, como corre el río manso y débil hacia el mar inmenso y temible." Su presencia resulta de suma nobleza:

> "su dulce figura, los dorados reflejos de las lámparas sobre sus undosos cabellos, la languidez de la cabeza inclinada sobre un hombro, la carne blanca y fina

del cuello, de los brazos desnudos, sus manos, aquella perfección nunca vista de sus armoniosas manos".

Todo en ella estuvo en acuerdo para producir la naturaleza que había de tener. Adelaida en el hogar vivía en la atmósfera sentimental de casi todos nuestros hogares —y ello era más agudo veinte años atrás—; luego su educación sentimental va a estar a cargo de Beethoven, Listz, Chopin (no se olvide que era un intérprete apasionado de estos músicos).

El romanticismo es clima espiritual en nuestras tierras hispanoamericanas. Ya dijo Teresa de la Parra, que el romanticismo había existido en América mucho antes de que apareciera en Europa como corriente literaria. Luis Alberto Sánchez, precisa diciendo que el romanticismo es una actitud ante la vida. De modo que Adelaida, mujer de un país donde lo colonial casi se mantiene todavía, tiene aquella actitud. No es pues una voluntad menguada sino encendida de romanticismo.

El romántico no es por definición voluntad débil. Gallegos se manifiesta novelista genuino hasta en esto: incurre con Adelaida en el mismo error de los padres de cualquier chico al creer diagnosticar certeramente las crisis psicológicas de sus hijos. En efecto, define a Adelaida como una voluntad débil; y ella no lo es. Es otra cosa diferente. El temperamento bien acusado la denuncia. De este modo no nos extrañará ninguna de sus reacciones si recordamos que están presididas por un sentimiento hipertrofiado. En su mundo interior, el padrino Jaime del Casal oficia de semidiós. En el sino de la novela, Hilario Guanipa la raptará virtualmente en el paso del río; y ella se entregará en lo espiritual, avasallada por este hombre que choca con sus sentimientos; pero en contraste que llega a ser sublime con las imágenes delicadas que pueblan su espíritu. El padrino le suministrará el símbolo: él mismo será el dios al que hay que sacrificarse para que ella pueda sumirse sin remordimientos, en ese su éxtasis voluptuoso de renunciamiento.

Adelaida es verdadero acierto en la novela de Gallegos. Criatura de la intimidad femenina habría cobrado más presencia dentro de una técnica novelesca de ritmo lento, como la de muchos exponentes modernos. Es lástima que dentro de la novela de gran acción que nos da Gallegos, Adelaida se apague entre la avasalladora realidad de Hilario Guanipa, en la primera parte del libro. La aparición de su hija Victoria, tan semejante a su padre, trae a la novela otra voluntad combativa y dominadora que ejerce su imperio sobre Adelaida y que ahoga también su personalidad.

El citado crítico Planchart, en estudio exhaustivo que venimos citando, sobre *La Trepadora,* nos define así la naturaleza de Adelaida:

> "¿Su naturaleza? era un alma enfermiza, nacida para sufrir; una sensibilidad extremada. Cuando soltera y antes de enamorarse de Hilario Guanipa, nadie le conoció novio ni amorío pasajero, porque andaba enamorada de un hombre ideal inexistente, seguramente muy distanciado de la realidad de un Guanipa. Su única pasión era la de Chopin, su favorito, le producía misteriosas sofocaciones y la fatigaba mucho. Todo esto, descrito en una hermosa página acredita a Gallegos como un excelente retratista. Pero cuando esta niña de ánimo enfermizo se enamoró de Guanipa, tuvo la energía de romper con todos los prejuicios de casta y de posición social con una energía pasiva, pero inquebrantable, a la cual daba ella visos de fatalismo; y la noche en que prometió a don Jaime librar a Hilario de sí mismo, tocó el piano con manera poco habitual que sugería luchas valientes de almas trágicas con el inexorable destino. Hubo entonces en su ejecución la altanería con que los caracteres débiles alardean de sus inesperadas e inexplicables resoluciones"...[1]

---

1 *Planchart, Julio;* op. cit., pág. 28.

La última parte de la obra se resiente de la rapidez con que fue elaborada. La escena de la comida en casa de los Alcoy es artificiosa. Se advierte que Gallegos descuidó la composición de este capítulo; o bien, no estudió el ambiente caraqueño en donde se desarrollan esas páginas. Sin embargo, si bien es cierto que en las últimas páginas se advierten defectos por la causa ya señalada, no por ello decae el tono y la calidad de conjunto de la novela. Los diálogos son fluidos, amenos, ingeniosos; los rasgos de lo descriptivo están trazados con pulso seguro. Véase esta linda viñeta de Macuto:

> "Mañana de sol y de brisas marinas. El balneario tiene la alegría de un palomar. Los trajes blancos de los temporadistas que aspiran el aire yodado a la sombra de los almendrones; el blanco vellón de espuma que va carmenando el alegre viento marcero sobre el mar azul, bajo el claro sol; las velas de las embarcaciones que salen del puerto o navegan hacia él; las palomas del parque que han salido todas a volar. La brisa peina el cocal sonoro, mece el follaje rumoroso del laurel y por las faldas del monte trepa, levantando tenues neblinas resplandecientes, hacia el picacho abrupto; la luz brilla en la hoja del uvero y en el cristal de la ola al reventar y la ola se abre, a lo largo de los rompientes, con un ruido suntuoso de sedas que se rasgan. El alcatraz insaciable acecha en vuelo cernido, se lanza de pronto tras la saeta del pico, se sumerge, engulle y remonta de nuevo, batiendo las anchas alas para pescar más allá; pasa un grupo de bañistas; sombrillas, rostros frescos, risas alegres. El balneario tiene la alegría de un palomar."
>
> (*La Trepadora,* p. 335.)

Victoria es otra interesante mujer del libro. Es una mixtura psicológica de Hilario y de Adelaida. Resulta la naturaleza elemental de Hilario Guanipa, cernida y tamizada a través del alma exquisita de la madre. De Hilario tendrá desde

adolescente, el genio imperioso y el sentimiento de rebeldía y hasta de recio individualismo; de Adelaida, la bondad, la ternura manifestada curiosamente en forma de tendencia a señorear la persona amada: rasgo muy Guanipa.

Viven en la novela otros personajes secundarios muy bien realizados: don Jaime del Casal, el hidalgo criollo con todo el aire de familia del hidalgo español. Es de las figuras más simpáticas del libro. Doña Carmelita, la viejecita humorista. Nicolás del Casal, y hasta el comandante Rosendo Zapata, tipo del guerrillero venezolano que desciende a caporal de hacienda.

Como en toda su obra la imaginación de Gallegos se ha manifestado hasta en la creación o en la recreación de elementos subalternos dentro de la acción de la novela; pero que tienen su belleza y su valor folklórico. Una manifestación de ello es la leyenda del Pozo de Rosa.

La creación afortunada: Doña Bárbara

De *La Trepadora* a *Doña Bárbara* corre un largo intermedio de cinco años en la producción de Gallegos. Para el tiempo en que aparece *La Trepadora,* el novelista tiene cuarenta años. Cuando escribe *Doña Bárbara* está en la madurez vital y en plena posesión de su técnica, adiestrada y afinada a través de un tenaz recorrido de experiencia, realizado a lo largo del cuento y de la novela. Es dable esperar, pues, de Gallegos. la novela donde se manifieste no sólo el poderoso temperamento creador que le ha asistido siempre, sino también el cabal conocimiento de su técnica, a la vez que el dominio del estilo. Esto es lo que hallamos justamente en *Doña Bárbara,* novela de grandes hallazgos; pero también directamente relacionada con la tradición clásica: bien arquitecturada, armoniosa; donde todo concurre a sostener el equilibrio y la unidad de la obra.

El primer capítulo es ya un verdadero acierto: ¿Con quién vamos? En estas primeras páginas el autor nos introduce rectamente en el mundo de su novela. De pronto, aparece un bongo bordeando el Arauca. Alrededor de la embarcación está ya presente el ámbito dramático de la naturaleza y del hombre en acechanza. Un sol deslumbrante taladra los cráneos; caimanes esperan la presa en las aguas salientes. Más allá silencio y anchas sabanas desoladas. Dentro del bongo va Santos Luzardo; a su lado un acompañante dramático:

> "Su compañero de viaje es uno de esos hombres inquietantes, de facciones asiáticas, que hacen pensar en alguna semilla tártara caída en América quién sabe cuándo ni cómo. Un tipo de razas inferiores, crueles

y sombrías, completamente diferente del de los pobladores de la llanura. Va tendido fuera de la toldilla, sobre su cobija y finge dormir; pero ni el patrón ni los palanqueros lo pierden de vista."

(*Doña Bárbara,* p. 10.)

Santos Luzardo es el descendiente de una vieja cepa llanera: de los Luzardos, antiguos ganaderos-caciques de la región del Arauca. Regresa de Caracas en donde ha cursado estudios de Derecho y vuelve a su región nativa. Trae en el espíritu propósitos idealistas de transformar el orden de cosas bárbaro y violento que existe en el mundo semi-salvaje de las grandes sabanas solitarias. Pero, desde el primer momento, le salen al encuentro las avanzadas de la barbarie, en la persona del Brujeador, el espaldero trágico de Doña Bárbara, que irá espiándolo en el bongo.

"El descendiente del Cunavichero" es la historia trágica de los ascendientes de Santos, de los viejos Luzardos; la narración del episodio semi-salvaje que dejará una especie de traumatismo psíquico en el alma de Santos Luzardo: la muerte de Félix Luzardo, el primogénito, por una disputa sobre la guerra hispano-yanqui. Este doloroso hecho de sangre que causa la ruina moral de su familia había de dejar a Santos el horror que éste tendrá siempre hacia la barbarie de la llanura.

"La Devoradora de Hombres" nos introduce en la vida de Doña Bárbara, la que habrá de ser uno de los personajes en la acción de la novela:

"¡De más allá del Cunaviche, de más allá del Cinaruco, de más allá del Meta! De más lejos que más nunca —decían los llaneros del Arauca, para quienes, sin embargo, todo está siempre: "ahí mismito, detrás de aquella mata"—. De allá vino la trágica guaricha."

(*Doña Bárbara,* p. 31.)

Barbarita, la Doña Bárbara sombría y sensual que aparece luego señoreando la acción de la novela, es todavía la joven y linda mestiza, a quien en una acechanza le asesinan al primer hombre que ama en la vida: Asdrúbal.

La acción de la novela se desenvolverá demostrando Gallegos su capacidad de narrador y su fino sentido del paisaje llanero. En "El familiar" hará Gallegos un alarde de conocimiento de la psicología de la llanura. El llanero es fantaseador y gusta de mezclar la mentira hermosa con la realidad. De allí la afición al "cacho", o cuento, la mayoría de las veces creación de la inventiva anónima. En "El familiar" los peones del hato de Santos Luzardo, Altamira, realizarán un verdadero torneo de fantasía refiriéndose supersticiones o sucesos, parte espejismos y parte espontánea y graciosa creación de la imaginación llanera. En "El Anima de Ajirelito" hay gracia rústica y una socarronería muy criolla.

"La doma" es de los más hermosos capítulos del libro. Es la descripción de ese trabajo o faena de la ganadería, convertido por el llanero en su más gozoso deporte y en la más elemental ejecutoria de llanería. Son páginas que tienen sabor lírico y épico a un tiempo. En "La doma" Gallegos define en forma briosa y cálida a la llanura.

(Jorge Mañach, citando este trozo, dice que Gallegos escribe en "la lengua caliente de Venezuela" de la que habló Martí.)

> "El Llano enloquece y la locura del hombre de la tierra ancha y libre es ser llanero siempre. En la guerra buena, esa locura fue la carga irresistible del pajonal incendiado, en Mucuritas, y el retozo heroico de Queseras del Medio; en el trabajo: la doma y el ojeo, que no son trabajo, sino temeridades; en el descanso: la llanura en la malicia del "cacho", en la bellaquería del "pasaje", en la melancolía sensual de la copla; en el perezoso abandono: la tierra inmensa por delante y no andar, el horizonte todo abierto y no buscar nada; en la amistad: la desconfianza, al principio, y

luego la franqueza absoluta; en el odio: la arremetida impetuosa; en el amor: "primero mi caballo". ¡La llanura siempre!"

(*Doña Bárbara*, p. 83.)

"La Bella Durmiente" es de aire poemático. Gallegos, que tiene muy acusada la aptitud narrativa, está dotado también de un rico temperamento poético. Las reservas líricas del espíritu de Gallegos se actualizan aquí realizando este hermoso recodo de poema, en medio del realismo muchas veces épico de las páginas de *Doña Bárbara*. Gallegos muestra aquí de paso la posibilidad de ascender hasta el plano poético, utilizando la materia si se quiere hosca del medio semi-bárbaro de la llanura. De este modo Marisela aparece en estas páginas con cierto aire de estampa: ceñida de atmósfera lírica.

Planchart ha señalado la naturaleza objetiva de Gallegos. De allí en buena parte indudablemente su capacidad de captación de los menores matices del paisaje y del folklore; también sus posibilidades como creador de personajes. Esa naturaleza objetiva que le permite realizar continuamente en *Doña Bárbara* la transacción entre la realidad y el símbolo, se muestra en Mr. Danger, con el cual da humanidad, le presta carne y hueso, diríamos, a una tesis que adquiere plasticidad con el personaje exótico. Mr. Danger dice un norteamericano "es un buen ejemplo de una casi correcta presentación objetiva de un carácter que no es del todo simpático".[1].

La novela tiene tres partes. Los capítulos a que nos hemos referido son de la primera. En la segunda la acción de la novela tiende a buscar su destino dramático en el choque de las fuerzas antagónicas,[2] encarnadas simbólicamente y siempre en tensa contraposición: la ciudad, con todo lo que implica de hábitos civilizadores, frente a la llanura; el bien frente al mal, la "ley del llano" frente al principio legal, etc. Se ha hablado de que Gallegos recurre en esta novela a

1. *Ratcliff, Dyllwinn;* Venezuelan Prose Fiction.
2. *Mañach, J.;* op. cit.

un sistema de símbolos para representar dos mundos que se niegan. Concha Meléndez (*Signos de Iberoamérica*) dice así de *Doña Bárbara* que produce una impresión de arcaísmo en la manera de provocar los episodios: "Es el viejo procedimiento de dos fuerzas en lucha; Altamira contra el Miedo; es la solución optimista amada por los ingenuos, de la derrota de las fuerzas maléficas." Creemos que el procedimiento resulta accesorio en *Doña Bárbara*. Tiene tal apasionada fuerza dramática la forma en que se plantea el choque entre los principios contendientes; hay tal abundancia de reacciones y mudanzas en el alma de los personajes; por fin, es tan avasallante la presencia del paisaje en la novela, que el procedimiento simbólico, como cualquier otro manipulado por Gallegos en la obra, pasa a ser completamente subalterno y accidental. Lo esencial es la fuerza dramática y humana contenida en la novela, su innegable calidad artística.

La acción tiende a la crisis dramática, en la segunda parte, como decíamos. En esta etapa de la novela apretada de costumbrismo y de psicología llanera, se perfila y aclara el espíritu de los personajes centrales: Doña Bárbara y Santos Luzardo. Demostrando la vitalidad imaginativa que lo asiste, Gallegos crea a la vera de aquéllos toda una galería de personajes de segundo plano y de tipos que son verdaderas encarnaciones de nuestra sociología viva.

"Coplas y Pasajes": síntesis del arte de escritor de Gallegos. Está presente el idioma de los clásicos, pero aquí la audacia adivinatoria y el temblor cálido de la sensibilidad criolla aparecen dando una vibración y un color peculiar a la prosa.

> "Al choque de los vaqueros retemblaba el mastrantal bajo el tropel de los rebaños sorprendidos; pero a veces la rochela se encrespaba, se revolvía contra las bestias y a pesar de la destreza de los jinetes muchos perecían en los encontronazos o caían fulminados por el dolor del formidable envión del orejano."
>
> (*Doña Bárbara*, p. 260.)

"Ya el estero está lleno, porque el invierno se ha metido con fuerza. Un día asoma a flor de agua la trompa negra de una baba. Ya aparecerán también los caimanes, pues los caños se están llenando de prisa y en la llanura por todas partes se va a la llanura. Los caimanes también vienen desde lejos, del Orinoco muchos de ellos; pero nada cuentan, porque todo el día se lo pasan durmiendo o haciéndose los dormidos. Y mejor es que se estén callados. No podrían contar sino crímenes.

Comienza la muda. El garcero es un monte nevado, al amanecer. Sobre los árboles, en los nidos colgados de ellos, y en torno al remanso: la blancura de las garzas a millares, y por donde quiera: en las ramas de los dormitorios, en los borales que flotan sobre el agua fangosa de la ciénaga, la escarcha de la pluma soltada durante la noche."

(*Doña Bárbara,* p. 264.)

Se puede verificar también en "Coplas y Pasajes", como podríamos hacerlo en muchas páginas de la novela, la noticia sobre lo social venezolano; pero ese documental que densifica a aquélla de aspectos sociológicos no llega a gravitar sobre la acción.

A la diatriba de Santos Luzardo contra la indolencia y la rutina llanera que ha dejado morir el ganado, Antonio, el peón fiel responde con la socarronería fatalista en la que habla la experiencia colectiva del pueblo:

"Todo eso debe de ser como usted lo dice, doctor – repuso Antonio. Pero póngase a cruzar ganados ya que mienta lo del cruzamiento, que desde chiquito estoy oyendo decir que se necesita. ¿Para que se lo coman los revolucionarios? Déjelo criollo purito, doctor, porque entonces como la carne será más sabrosa habrá más revoluciones. Y otras cosas que no son la

guerra; pero que se le parecen mucho, verbigracia, las autoridades que todo se lo quieren coger."

(*Doña Bárbara,* p. 259.)

En la respuesta de Antonio está como anotábamos la dolida experiencia del pueblo venezolano: "déjelo criollo purito, porque así habrá más revoluciones". La frase condensa la tragedia histórica del país. La barbarie de las revoluciones sin idealismos, sin doctrina, para las que Antonio — que es pueblo — no tiene ya sino el desencanto.

Es la actitud estoica del pueblo venezolano que ha amasado su humor con amargura y desencanto. Toda una actitud ante la vida que buscará siempre manifestarse en la frase más trivial del llanero. Allí está estoica en la filosofía de Pajarote: "¡me queda el sufridor!".

Los más acusados personajes de la novela son Doña Bárbara y Santos Luzardo, protagonistas centrales de la obra. Doña Bárbara es la mujer a quien las circunstancias tuercen el rumbo de su vida. Guaricha todavía adolescente, mestiza de blanco con indio, ya está en la piragua del viejo piloto Evaristo, ceñida por un ambiente de brutalidad y de lascivia. Una tarde cualquiera encuentra el hombre que despertará su corazón de mujer: Asdrúbal. Pero ya el patrón, que hace de padre para ella, tiene proyectado venderla a una carroña humana: a un sirio rico, leproso y sensual. Un día asesinan a Asdrúbal por orden del patrón. Ese mismo día la tripulación se subleva asesinando al capitán y satisfaciendo después todo el grupo brutal de tripulantes en Barbarita los deseos contenidos tanto tiempo. Aquel trágico acontecimiento sacudirá entrañablemente a la guaricha. Una mujer nueva surgirá entonces. Es Doña Bárbara ahora. Un complejo de odio a los hombres hervirá siempre en su pecho al lado de la sensualidad voraz. El lado indio de su naturaleza se le irá acusando luego con la madurez, obscureciéndole de superstición el alma torcida. Será entonces la "dañera", la devoradora de hombres. Más que entregarse, ella les apresará en el fuego de su morenez

insaciable; arderán así en lujuria y saldrán convertidos en piltrafas. Aparecerá la cacica del Arauca, la terrible propietaria del "Miedo", asesina, bruja, otro poco sombría mesalina criolla, que invoca al "Socio" en las noches para que interceda en sus asesinatos o en sus pillajes.

El destino de Doña Bárbara se cruzará un día con el de Santos Luzardo. Hace tiempo que se hundió en la mujerona, la sombra de Asdrúbal; pero, con todo, en el fondo de la conciencia cavernosa, todavía palpita algo de la amorosa frustrada que estuvo y está deseando ser la mujer eterna. Santos Luzardo cobra entonces presencia en su vida. Las posibilidades de ternura, subterráneas de Doña Bárbara, se le actualizan, cobran cuerpo...

En la Sabana —tenía que ser— es el primer encuentro con Luzardo. Ella avanza segura a la conquista del hombre. Piensa dominarlo como siempre. Pero al mirarlo a los ojos "se le borró de pronto la sonrisa alevosa que traía en el rostro; y sintió una vez más, pero ahora con toda la fuerza de las intuiciones propias de los espíritus fatalistas, que desde aquel momento su vida tomaba un rumbo imprevisto." (*Doña Bárbara,* p. 185.)

Angarita Arvelo expresa su desacuerdo con este último viraje psicológico de Doña Bárbara. Dice Angarita:

> "El tipo femenino de Doña Bárbara, de mucha semejanza, nunca de imitación, con el de la Vorágine, turca Zorayda Ayram, sensuales y trágicas ambas, resiste autónomo y claro hasta la tercera parte de la novela. De aquí en lo adelante, imposibles las descripciones y narraciones monumentales, se liquida literariamente, tal así como se liquida en *Canaima,* Marcos Vargas. Se convierte en una sombra de su vida, así como sucede en las novelas edificantes donde el criminal se torna santo, humilde el orgulloso, desprendida y redimida una mujer como aquella cacica del Apure.

De la mujer vigorosa, audaz e imperativa —pelo en pecho— apenas llegan al final del libro su sombra y una barca sobre las aguas pobladas de caimanes".[1]

Creemos que no acierta el crítico venezolano en la interpretación de las mudanzas de Doña Bárbara. Lo que ocurre es que, indudablemente, la imagen de Doña Bárbara seduce más la sensibilidad del crítico cuando se destaca con vigoroso relieve, sombría y arrebatada; que al aparecer en otro aspecto de su ser en que cede a los limpios impulsos siempre presentes en la cacica, sólo que ahogados bajo el complejo de resentimiento.

El novelista venezolano destaca muy bien la lógica del personaje en Doña Bárbara. Sigamos varios momentos de la evolución de la protagonista:

"Al principio fue una tumultuosa necesidad de agitación; más no aquella, atormentada y sombría, que antes la impulsaba a ejercitar sus instintos rapaces, sino un ansia ardiente de gozar de sí misma con aquella región desconocida de su alma que inesperadamente le había mostrado su faz."

(*Doña Bárbara,* p. 199.)

La alegría la impulsa luego a actos de generosidad, que no es, sin embargo, bondad todavía. La hace feliz la idea de ser amada por Santos Luzardo. Se avergüenza de haberse brutalizado en manos de otros hombres. Pero están siempre presentes los torcidos impulsos: momentos hay en que piensa valerse de sus hechicerías para atraer a Santos Luzardo; pero luego pugnarán los sentimientos nuevos, porque "la mujer que había aparecido en ella la mañana de Mata Obscura quería obtenerlo todo por artes de mujer".

El alma de Doña Bárbara seguirá hasta el final cruzada

1. *Angarita, Arvelo.* "Historia y crítica de la novela en Venezuela", p. 125.

por sentimientos antagónicos. Continuamos en nuestra idea de que es un destino frustrado el de Doña Bárbara. Pero, como decimos, hasta el fin luchará en ella latente el trémolo patético de sus rumbos encontrados. Y no es una mera superposición psicológica del criminal vuelto santo —como parece suponer Angarita— sino una lógica, digamos normal evolución de un espíritu. Y nótese que la trayectoria psicológica del personaje es mucho más compleja de lo que Angarita Arvelo lo presenta.

Cuando aparece en la vida de Doña Bárbara, Santos Luzardo, no es simplemente amor lo que brota en el alma de la mujer madura; es algo más, es la vitalidad misma, rasgo saliente de este temperamento femenino.

Anotemos al paso, que esto último de Gallegos es el matiz psicológico:

> "A todo estaba dispuesta: a entregar sus obras y a cambiar su vida, porque ya no la impulsaba un capricho momentáneo sino una pasión vehemente como lo fueron siempre las suyas y como naturalmente lo son las pasiones otoñales, pero en la cual no todo era sed de amor, sino también ansia de renovación, curiosidad de nuevas formas de vida, tendencias de una naturaleza vigorosa a realizar recónditas posibilidades postergadas."
>
> (*Doña Bárbara,* p. 315.)

La lucidez del subconsciente creador es casi siempre más sagaz, más zahorí en la manipulación, o mejor, en el hallazgo de las complejas reacciones del espíritu humano, que la analítica a posteriori del crítico. Esto, a nuestro modo de ver, es lo que ocurre con las observaciones de Angarita Arvelo al examinar a Doña Bárbara.

Doña Bárbara sigue hasta el final de la novela en lo sustantivo de su ser la misma mujer. Cuando llega el momento en que ella presiente la derrota final de su vida, la levadura turbia de fracasos, de rencores, de apetitos insa-

tisfechos, de malas obras, se revuelve de nuevo en Doña Bárbara para señorear otra vez totalmente su conciencia.

> "Ramalazos de cólera azotáronle el corazón, uno tras otro durante aquellos días: contra el barragán cuyo delito le atribuía a ella Santos Luzardo; contra el espaldero siniestro que guardaba el secreto de lo que había cometido mandado por ella; contra las mismas víctimas de su codicia y de su crueldad que se le habían atravesado en el camino poniéndola en el caso de tener que suprimirlos."
>
> (*Doña Bárbara,* p. 337.)

Es perfectamente explicable el final: la mujer que no puede sobrevivir a su destino se suicida.

Nos place coincidir en la apreciación de aquel personaje, con crítica tan autorizada como Jorge Mañach y Concha Meléndez. Dice Jorge Mañach:

> "Doña Bárbara es un admirable estudio de psicología. Engendro del llano en connubio con la traición de los hombres, su aberración tiene por fuerza desviadora el rencor. Se frustraron en ella por la felonía mil posibilidades nativas de bondad y de ternura, y el resentimiento complaciéndose con la avaricia y la sensualidad, le dicta a Doña Bárbara el odio al hombre y una rebeldía salvaje contra todo lo que no sean sus instintos".[1]

Y Concha Meléndez:

> "En la novela de Gallegos, lo más duradero es el carácter de Doña Bárbara, que el autor identifica con la fuerza atrayente de la llanura "devoradora de hom-

---

1. *Mañach, Jorge.* "Una gran novela americana." Repertorio americano.

> bres". Cegada su feminidad naciente por la torpeza de los hombres, cruel y sensual en su fiereza, Doña Bárbara vencida es más emocionante que victoriosa".[1]

Doña Bárbara es el pleno dominio en el arte de narrar y describir. La Doma, El Rodeo, quedarán como fidelísimas descripciones de nuestras costumbres llaneras. Enriquece también la novela el contenido social. Las observaciones sobre la vida llanera, sobre la psicología del poblador de la llanura son realizadas siempre sin gravitar sobre el libre fluir de la novela. (Podríamos decir que en cierto modo Gallegos realiza sociología con medios novelescos.)

Recójase esta síntesis del alma llanera inserta en el diálogo:

> "¿Que de dónde le viene al llanero su fuerza así tan jipato como es para resistir todo un día sobre el caballo?
>
> El sufridor, es decir: la voluntad de pasar trabajo. De allí le viene al llanero su fuerza."

(*Doña Bárbara,* p. 265.)

Es inagotable la capacidad de sufrir, la resistencia para las penalidades del llanero. Y cuando se acuerda del lado venturoso de la vida luce su andaluz, o árabe raíz racial:

Del toro la vuelta el cacho,
del caballo la carrera,
de las muchachas bonitas,
la cincha y la gurupera.

(*Doña Bárbara,* p. 266.)

Doña Bárbara, manteniéndose en su estructura dentro de la tradición clásica lleva la naturaleza y el hombre americano a un plano de universal belleza; y encuentra su fórmula estética en la concurrencia de tres factores muy bien combinados dentro del equilibrio interno de la novela:

---

1. *Meléndez, Concha.* Signos de Ibero-América.

a) El hallazgo psicológico: Doña Bárbara.

b) Un sentido nuevo del paisaje que lo convierte en protagonista mismo de la novela.

c) Y una riqueza del documental folklórico, unida a una técnica narrativa que dará contenido social y vibración humana a la obra.

La segunda novela llanera

Cantaclaro es la segunda novela llanera de Rómulo Gallegos. Otra vez la sabana. Por delante van las puntas de ganado alzando polvaredas que oscurecen el horizonte interminable. Se oye la lánguida tonada del centauro, agotado de sol y de fatiga:

Desde el llano adentro vengo
tramoliando este cantar
Cantaclaro me han llamado
¿Quién se atreve a replicar?

(*Cantaclaro,* p. 7.)

Esta nueva novelización del llano está poblada también por una multitud de personajes raigalmente venezolanos. Cantaclaro es el coplero errante que tiene el espíritu ligero y fantaseador; la naturaleza llanera con ciertos rasgos personales del protagonista. El nómade, pero en él, Cantaclaro, está más acentuado que en nadie el gusto por la andanza. Amigo del trabajo y esforzado en las faenas de la llanería, va luego, caminante infatigable de la llanura, con su punta de ganado en pos de una aventura y de un cantar. De pueblo en pueblo, de rancho en rancho, de camino en camino. Aquí toma un sorbo de café caliente y acaricia unos senos mestizos; más adelante tropieza, pero sin detenerse, con la guerra.

Siempre estará tendido sobre el horizonte, Cantaclaro: horizonte él mismo. Cantaclaro es un fantasioso, un distraído. Si se quiere, de la prole menor de Don Quijote, en lo de la poesía y en lo de la andanza; pero de un quijotismo menor, anecdótico, sin idealismo.

Un escritor chileno, Manuel Rojas, nos decía que Cantaclaro le resultaba personaje falso, postizo como fantasía. Estimamos que si Cantaclaro no constituye como individuación psicológica personaje de relieve, en cambio posee una evidente psicología colectiva, simbólica, del pueblo venezolano. En Cantaclaro, el payador que se dispara por los caminos sin rumbo está la expresión novelesca de la dramática incertidumbre del pueblo que es todo caminos como la voluntad, justamente porque no ha encontrado su ruta segura.

El escritor cubano M. P. González, nos define en esta forma el personaje que comentamos: "Cantaclaro, el héroe que da nombre a la novela es una especie de Martín Fierro o de Santos Vega, llanero, por lo menos, en lo que tiene de juglar y de intérprete de la idiosincrasia llanera y del alma de la sabana."

En torno de la acción de Cantaclaro, figura central del libro, que como decimos llega a adquirir en ciertos momentos de la obra perfil simbólico, se mueven otros personajes en los que Gallegos, en la opinión del citado crítico cubano, introduce mayor matización psicológica que en el de Doña Bárbara. Juan Crisóstomo Payara es el carácter de mayor complejidad psicológica. Payara es un magnífico ejemplar humano, de una terrible reciedumbre moral. Sabe un poco a señor castellano y otro poco a los próceres coloniales criollos. Es el varón sin tacha, de limpia hombría de bien, tan convencido de su recta conciencia que es capaz de hacerse justicia por sí mismo. Gallegos realiza un admirable retrato de Juan Crisóstomo Payara. Para la crítica venezolana este personaje sombrío y justiciero resultó muy discutible.

Decíase que el novelista no había logrado "cuajar", diríamos, la creación de Payara, que éste era un personaje mostrenco.

Pero, desde la relatividad de estas notas, sentimos en Payara un personaje genuino, que alienta y vive y gravita con su patética humanidad sobre el mundo de la novela. Pensamos, eso sí, que este protagonista guardaba mayores

posibilidades dramáticas y artísticas de las que han sido cubiertas por el destino que se le asigna en la novela. ¿Por qué Gallegos frena la trayectoria de Payara que, presencia señera, se proyecta con intensa dramaticidad en Cantaclaro? El crítico cubano ya nombrado explica la suerte de Juan Crisóstomo Payara en la necesidad del novelista de sacrificarlo "en aras del plan inicial de su obra".

Y añade acertadamente:

> "Se nos antoja que le ha ocurrido a Gallegos en este caso lo que a Cervantes y otros muchos autores; el personaje que en la fantasía de su progenitor empieza siendo un ente poco menos que episódico, lentamente se crece entre las manos hasta romper el molde en que fue concebido y la función que le ha sido asignada para convertirse en carácter con vida y robustez propia."

Fue lo que ocurrió con Juan Crisóstomo Payara, protagonista con proporciones suficientes para convertírsele al autor en estación de partida para otra aventura imaginativa.

Llega un momento en que este protagonista de alma atormentada y de presencia imperiosa, idealismo desgarrado que se ha tornado en moralidad agresiva, con sus agudos conflictos interiores, con el gesto y la acción cargados de enérgica voluntad, monopoliza el juego dramático de la novela; desborda la personalidad de Florentino Coronado, que, un momento más y no va a poder continuar siendo el punto de enlace, o el personaje eje de la novela. Gallegos entonces se desentiende de Juan Crisóstomo Payara, que se apaga como protagonista. Insistimos en la categoría de Juan Crisóstomo Payara como personaje; pensamos además que alienta y bien dramáticamente en las páginas de *Cantaclaro.*

No vemos pues en Payara lo nonato y frustrado, sino todo lo contrario: la ficción de tal robustez desde su aparición; moviéndose con tal aire humano sobre la novela que hay

que sacrificarlo. La apreciación del problema literario de Juan Crisóstomo Payara consiste en una cuestión de colocación del ángulo crítico. Desde fuera, visto desde la perspectiva externa de la novela, Juan Crisóstomo Payara podrá tener la apariencia de un personaje mostrenco. Ubicada nuestra analítica de su interno del personaje, conviviendo con la agitación de su conciencia, advertimos en Juan Crisóstomo Payara la señal inconfundible de lo humano.

Juan Parao. Es el negro bueno que un día se echó al campo, y, otro, cediendo al impulso ancestral de esa multitud mestiza que siempre estuvo apeteciendo un caudillo, se siente solicitado por la magnética atracción viril de Juan Crisóstomo Payara. Desde entonces revive el Negro Primero de la leyenda hermosa, convirtiéndose en el brazo leal del caudillo. Este pone luego su vida al pairo, desilusionado por el guerrear estéril que desangra la patria; se arremansa entonces también la vida sin tregua de reposo del negro heroico. ¿Cuántos años pasan? El corazón de Juan Parao mantenido ardiente al rescoldo de los briosos relatos de la Guerra Grande, toca a rebato otra vez. La sangre late de nuevo sacudida por el ritmo heroico que no estaba ausente sino escondido en la savia juvenil de Juan Parao. Ha llegado Florentino Coronado, el coplero errabundo, al hato donde Juan Parao recuenta las nostalgias de la vida brava:

De por los laos de El Viento
que es tierra de hombres bragaos
no hay llanero que no llegue
hablando de Juan Parao.
El del caballo jerrao
con el casquillo al revés
pa que lo busquen po un lao
cuando po el otro se fue.

(*Cantaclaro*, pág. 88-89.)

Ese era él, Juan Parao: el del caballo jerrao con el casquillo al revés. Todos los días está oyendo la copla donde

alienta en la voz del cantador su antigua existencia aventurera de cuatrero sin miedo. Transcurrió tanto tiempo, entre el vivir sobresaltado y bandolero y la aparición de la copla en que se vertió la fábula de su vida centelleante, que ya a Juan Parao en el cavilar interminable donde se anclaron sus nostalgias, se le ha hundido en el pecho un anhelo sin contornos precisos. Llega entonces Florentino Coronado. La multitud mestiza que bulle en el negro siente flamear el espejismo del caudillo esperado en los ojos de Florentino. Entre el negro hazañoso y el payador andariego se tiende el diálogo:

"—¿Ah, Juan Parao? ¿Quién fue el primer libertador de los negros?

—¡Guá, chico! Como que fue el negro Miguel.

—¿Y el segundo?

—Sería el Negro Primero que figura entre los Libertadores. Pero ninguno logró su orjeto.

Ríe de sí mismo y luego:

—Porque el General Monagas no lo jué sino de embuste. Y yo con mi gran idea de llegá a serlo de veras."

(*Cantaclaro*, p. 90.)

Es el anhelo naciente, sin contornos, la idea imperiosa voltigeante en el alma en donde ya fermenta la levadura mágica de los llameantes relatos de la Guerra Grande: "Un día el Libertador..."

Y allí está el negro Juan Parao urdiendo en la imaginación un destino de caudillo para Florentino Coronado.

"—¿No le provoca a usté, hacé una cosa grande, de aquí palante en su vida?

—¿Como por ejemplo?

—Como por ejemplo, redondearse ese piazo nombre suyo pa que un día lo llamen a tambor batiente: General Florentino Coronado."

(*Cantaclaro*, p. 204.)

Pero Cantaclaro es solamente el payador que tiene la voluntad tan errabunda como su ajetrear de caminante. No responde el alma ligera de Florentino a la llamada que le está haciendo la multitud mestiza en el corazón de Juan Parao. Y...

"Mire comandante —dijo Florentino, apeándose del tranquero. No siga. Yo estoy curado en salud. Déjeme seguir cantandito mis canciones y enamorando mis indias."

(*Cantaclaro,* p. 206.)

La crítica venezolana definió a *Cantaclaro* como una nueva superación de alguien tan consciente de su vocación genuina que ha llegado a decir: "Yo no sé sino escribir capítulos de novela."

Angarita Arvelo fija así la significación de *Cantaclaro:*

"*Cantaclaro* no será mejor novela que *Doña Bárbara.* Pero desplaza una unidad de acción humana y cohesiva que no se encuentra en la otra novela. Es una novela de indisputable independencia, de elevación patriótica, de humanísimos capítulos eslabonados, que para nada —ni por sospecha— recuerda a *La Vorágine* y que se acredita por su fondo poético y prodigioso donde la llanura está en el hombre y no en el paisaje: donde el paisaje queda subordinado al dominio del hombre como el toro al lazo del soguero".[1]

Del mismo modo que en *Doña Bárbara,* concurren a darle relieve estético y social a *Cantaclaro,* el abundante motivo folklórico —Cuentos de Vaquería es un excelente ejemplo—; la multitud de personajes subalternos que están sirviendo siempre un rol simbólico en la novela; las finas descripciones del paisaje donde demuestra Gallegos su vocación pictórica. Pero en *Cantaclaro* es más depurada la corriente de lirismo que fluye a través de la acción de la novela; el idioma ha ganado sobriedad y una resonancia poética

1. *Angarita Arvelo,* ob. cit.

que corre subterráneamente por todas las páginas de la novela. Gallegos se nos presenta aquí manejando su instrumento con calidades nuevas.

La novela en Gallegos siempre está cargada de intención. (No hay que olvidar que, cerniéndose durante mucho tiempo en Venezuela sobre el pensamiento del escritor el aduanaje avisado de una Dictadura que llegó a temer como subversivo hasta la actividad de la reflexión neutral, el subconsciente del intelectual buscaba sacar afuera su insatisfacción, o su repulsión al orden de cosas, en formas artísticas de polémica indirecta, que pudieran contener la protesta sin despertar recelos.)

La novela en Gallegos, repetimos, está cargada siempre de intención. El escritor que amasó honestamente la angustia de su grupo —Alborada— con ese libro saludablemente desesperado que es *Reinaldo Solar,* iniciando así su itinerario de escritor y de hombre que sentía los compromisos morales de su tiempo, no podía realizar la obra sin insurgencia, sin sustancia polémica contra un estado social de descomposición y un espúreo ordenamiento político. Si tomamos en cuenta, entonces, esa circunstancia histórica con la que convive la mayor parte de la vida de Gallegos, nos explicaremos perfectamente el contenido de insatisfacción, de protesta, de beligerante polémica que hay en su obra. Unas veces en forma alusiva; otras se proyecta como un impacto encarnado en un personaje.

De esto hay demostración frecuente en la obra de Gallegos. De *Cantaclaro* elegiremos un personaje polémico en el que Gallegos muestra de paso su condición de novelista nato, al formular su acusación y enjuiciar todo un orden de cosas sin apelar a medios extraños a su función de novelador. Este personaje-acusación es Juan el Veguero.

En *Cantaclaro* la guerra se asoma a la novela; pero es todavía la guerra sin contenido revolucionario podríamos decir. En Venezuela, como en México por largos años la revolución ha sido un deporte. De modo que el venezolano

ha hecho la guerra bravamente, y hasta con alegría; pero no ha sido la guerra llevando adelante el anhelo que va a adquirir intención revolucionaria y a transformarse en consigna: Tierra y Libertad.

De este modo se explica lo que le pasa a Juan Crisóstomo Payara. Como se siente solo en la intención pura y en la voluntad heroica. se le derrumban los propósitos combativos, al darse cuenta de la sordidez del clima moral en que vive. Recordamos por contraste *Los de Abajo*. Es el caso diferente de Macías y el de los hombres que lo siguen; porque México llevaba en su interior a la Revolución y ésta fue adelante en la trayectoria histórica, latente unas veces, pugnaz siempre.

En Venezuela, hasta cierto momento histórico, el movimiento que interesa a las masas, que las arrastra, se detiene con la Guerra Federal. Luego queda predominando lo que siempre ha perdurado entre nosotros: el caudillo; pero el movimiento colectivo se ha detenido. En Venezuela el pueblo tiene la intuición de la injusticia y el anhelo de una transformación. De allí que resulte una página como de épica contrahecha diríamos aquella en que Gallegos describe la marcha de las gentes que siguen al Profeta.

No olvidemos que a Juan Parao no le abandona nunca la idea de la revolución. Cuando llega la multitud que sigue al Profeta, Juan Parao, como quien advierte una coincidencia le dice a Payara:

—Son más de doscientos hombres, blanco. Digamos doscientos cincuenta. Justamente los máuseres que tenemos escondidos por ahí.

—Dale con los máuseres, le responde Payara. Y en seguida le explica al caporal fiel, que aquélla es una gente inconsciente que siguen aquel hombre unos sin saber por qué; otros por holgazanería y el resto porque son unos explotados, tiranizados por los dueños: "No se dan cuenta tampoco de que al abandonar el trabajo como les aconseja el

Profeta, que también es un inconsciente de su propia obra, no hacen sino rebelarse contra el despotismo y la iniquidad de quienes los explotaban.

Y a la interrogación acertada del Negro:

—¿Y si se les dijera?

Responde el escepticismo o el desengaño del caudillo: "Con este rebaño que va detrás de ese hombre, el mismo que siguió al general Páez llamándose patriota después de haber seguido a Boves llamándose realista, y otra vez hubiera seguido a éste si hubiera resucitado, con esa manada de bárbaros no se puede ir sino a la barbarie que llaman democracia." Y para concluir, la desilusión del pueblo en labios de Juan Parao:

"Lástima de hombre que ya no es lo que fue en denantes."

Pero la revolución en otro sentido es una demostración de vitalidad de nuestros países. Hay pueblos cuya transformación social es convulsiva, decíame alguna vez Trina Larralde. Se refería entonces a España, sacudida por el movimiento franquista y la respuesta de las masas españolas. De allí entonces que los sociólogos de gabinete se equivoquen siempre en sus fórmulas sobre México y España. Pues bien, nosotros somos así también: gente emotiva cuya emoción de golpe recorre toda la escala de un sentimiento explosivo, que va ganando aceleradamente en tensión y se dispara súbito del frenesí al arrebato.

En *Cantaclaro,* el novelista ronda el tema social. Pensamos que Gallegos estuvo a punto de desentenderse del patrón clásico de la novela de dos o tres personajes singulares, para abordar, para desembocar y atreverse con el personaje multitudinario. Y justamente en *Cantaclaro* los personajes singulares son precisamente personajes-pueblo. De esta manera ese magnífico personaje Juan Parao, como si dijéramos el protagonista en el cual se condensó un proceso social.

Juan el Veguero es otro personaje colectivo. En cambio Reinaldo Solar es dentro de aquella novela el que encarna

una clase: la conservadora. La clase alta que vino a menos. En *Reinaldo Solar,* lo social venezolano, "el documento", está apenas sobre el plano de las ideas casi, salvo en algunos capítulos en que aparece a lo vivo moviéndose dentro de lo vital de la novela, de lo animado de los personajes. En *La Trepadora* este proceso de ajuste del novelista con su realidad venezolana es más estrecho y avanzado.

Nos da la impresión de que en *Cantaclaro* Gallegos ha avanzado en su saturación de lo social venezolano. Porque la novela es la vida misma, y porque en tanto que nos metemos en el tiempo vamos trasegando nuestras propias vivencias, nuestros jugos vitales al ser que va viviendo con nosotros; del mismo modo el novelista va llevando a sus creaciones la madurez vital, y el matrimonio, o la coyunda de su sangre y de su espíritu, con la realidad que va madurando, en que está inmergida su vida. Gallegos se madura así en su realidad, en Venezuela.

La selva: Canaima

Canaima es de las más hermosas novelas venezolanas. La crítica la ha incluido en trilogía con *Doña Bárbara* y *Cantaclaro,* entre las más logradas novelas de Gallegos. Hay una trayectoria en el novelista venezolano que va de su larga producción de cuentos pasando por *Reinaldo Solar* hasta *La Trepadora;* es el período que llamaríamos de aprendizaje. Media luego un interregno en que Gallegos no da ninguna contribución a nuestras letras. Viene después *Doña Bárbara,* demostración de madurez. Con *Cantaclaro* el novelista venezolano manteniéndose dentro del tema de *Doña Bárbara,* busca nuevas rutas a su sensibilidad —*Cantaclaro* es, en efecto, novela más sobria, de diálogo más apretado, de mayor contenido lírico—; y realiza novela de transición. *Canaima* cierra un nuevo ciclo en ese compás de esfuerzo y de exploración de su estética que Gallegos está siempre marcando. *Canaima* es también novela de madurez y maestría. En *Pobre Negro,* novela que creemos de transición, Gallegos tratará de conectar más directamente aún que en la obra anterior, lo social venezolano a su novela.

Canaima es la novela de la selva. Aquí más que en ninguna otra de sus novelas anteriores, el paisaje será el verdadero protagonista. Desde las páginas iniciales de "Pórtico", capítulo de prosa poemática, Gallegos centrará el paisaje en el primer plano de la novela. El paisaje de la selva en todas sus modalidades, humanizado, paisaje estático, belleza serena de gran escenario en los primeros capítulos; belleza sublime, impresionante, dramática en las páginas que contienen a "Tormenta". Presente está siempre el vigor de colorido que inyecta a la prosa de Gallegos calidades pic-

tóricas. El paisaje en *Canaima* se anima y embellece con una mayor riqueza de imágenes:

"Palmeras: temiches, caratas, moriches... el viento les peina la cabellera india y el turupial les prende la flor del trino... Bosques. El árbol inmenso del tronco velludo de musgo, del tronco vestido de lianas floridas. Cabimas, caranas y tacamahacas de resinas balsámicas, cura para las heridas del aborigen y lumbre para su churuata. La mora gigante del ramaje sombrío inclinado sobre el agua dormida del caño, el araguaney de la flor de oro, las rojas marías. El bosque tupido que trenza el bejuco... Plantíos. Los conucos de los margariteños, las umbrosas haciendas de cacao, las jugosas tierras del bajo Orinoco enterneciendo con humedad de savias fecundas las manos del hombre del mar árido y la isla seca."

(*Canaima*, pág. 10-11.)

En *Canaima* despliega Gallegos su facultad de inventiva. Encontramos, en efecto, dándole una gran amenidad y humor a la novela, un verdadero rosario de anécdotas que muestran bien la espontaneidad del arte de narrador del novelista. Demostración en la novela de lo que decimos: *El fantasma encarnado, El tesoro de los frailes, El matrimonio del muerto.*

"Ases y suertes" en que Gallegos describe una jugada de dados en un bar de Ciudad Bolívar, son páginas felices en su realización. Una combinación de ingredientes: juego de psicologías encontradas, tensión dramática y animada presentación del ambiente, dan por resultado un vivo cuadro de costumbres.

"Upata de los carreros", verdadera estampa romántica. Y van sucediéndose capítulos que, aun para el lector venezolano, constituyen la exploración de un horizonte casi desconocido: el territorio de la selva, la zona de la explotación del oro y del balatá, las ciudades que son las últimas avanzadas de la civilización, los caminos solitarios de los carreros, por donde transita la muerte, en toda suerte de formas

impalpables. Más que en *Doña Bárbara* mismo, aquí Gallegos envuelve la intriga novelesca dentro de una atmósfera poética de misterio dramático indefinible que está tenso siempre sobre los protagonistas; que le mantiene al leyente el encanto y el aguijón de la aventura. *Canaima* logra producir también una intensa emoción geográfica. Ya ese hermoso portal del capítulo inicial: "Pórtico" nos entrega para el saboreo el mundo de la selva, la bíblica emoción de las tierras augurales. Todo se conjugará luego para mantener el goce de la exploración, o del descubrimiento. El libro, en su totalidad, ofrece aquella sensación. El detalle lingüístico en el que parece que asoma un espíritu: "¡Cuñao! Yo dándote moriche. Yo dándote moriche canta bonito, tú dándome papelón." La variedad y movimiento del paisaje, dentro de un solo tema plástico: la selva; y la extraña y arbitraria psicología de los personajes que dan la sensación de la naturaleza misma en trance de desviación por lo brutales y torcidos.

Los caracteres de *Canaima* lucen una trama psicológica más compleja y por consiguiente de mayor interés. Así estos Ardavines, magníficos retratos de los jefes políticos sin escrúpulos de nuestra tierra. José Francisco Ardavín constituye un excelente estudio del sentimiento de insuficiencia vuelto personaje.

Al personaje central lo caracteriza su magnífica simpatía humana y su inmensa energía que se dispara al azar, sin nada que canalice u oriente la carga de volitivas reservas de aquella vida. Marcos Vargas recuerda mucho, no sabemos por qué, a Hilario Guanipa. Tiene de Hilario la innata energía bárbara, la confianza en sí mismo que llega a la jactancia; pero en cierto modo resulta más noble que Guanipa. Tiene el alma más a la intemperie. Por algo Juan Solito le recomienda que no la lleve tan en los ojos.

Como en la obra anterior de Gallegos, se mueven en *Canaima* una multitud de personajes de menor rango. Los Ardavines – presentación de freudianos tipos criollos –; Don Manuel Ladera, que se asemeja a Don Jaime del Casal;

Gabriel Ureña, que tiene un evidente aire de familia con Menéndez, el personaje ponderado, idealista e irónico de *Reinaldo Solar*. Aracelis es la mujer criolla sentimental y apasionada de todos los tiempos. Maigualida, hasta en el aura que la envuelve y en la "mise en scène" que emplea Gallegos para adentrarla en la novela, nos producirá la emoción de las heroínas románticas. Tendrá de ellas la historia trágica, y como ellas también la misma atracción misteriosa hasta para Marcos Vargas.

Cholo Parima, personaje siniestro del libro, señero, trágico, en medio de la atmósfera de misterio y de crimen que le envuelve; moviéndose con una lentitud peligrosa saturada de asechanza y de alevosía. Es de las más ejemplares versiones que se hayan dado dentro de la tipología del matón criollo de nuestras comarcas internadas.

Las calidades que peculiarizan a *Canaima* las define elocuentemente un crítico que hemos venido citando en estas notas:

"La naturaleza en esta gran novela adquiere proporciones de mito, sin que le falte su oscura y misteriosa teogonía que embruja y aniquila al hombre civilizado que en ella se adentra. Las páginas que a este tema consagra Gallegos alcanzan una tonalidad y grandeza épicas sólo comparables a las que Rivera dedicó al mismo asunto en *La Vorágine*. Pero descartado Rivera, nadie en el trópico ha logrado interpretar la selva con la hondura y el noble sentimiento estético con que Gallegos lo hace en este hermoso libro, y aun estamos por decir que ni el propio malogrado autor colombiano descubrió tantas posibilidades artísticas y tan profundo significado social a nuestra naturaleza."

Hacia la novela social

Pobre Negro es el ensayo más confeso de novela social en Gallegos. Una nueva tentativa de exploración y de incorporación de alguno de los más ricos y sugestivos estratos de la realidad social venezolana: el negro. Gallegos sitúa esta novelización de aquel problema étnico venezolano en esa dilatada perspectiva histórica que es la Guerra Federal, período turbulento y caótico de nuestra trayectoria nacional, en la que Venezuela se conmueve en su entraña persiguiendo instintiva y emocionalmente un ordenamiento más humano de sus capas sociales. No es necesario, pues, subrayar el magnífico campo que encierra, para la literatura de ficción o de ideas, aquel estadio histórico, erizado de sugestiones e implicaciones. Aquella guerra interna, la que más nos ha desgarrado, es la que sirve esta vez de trasfondo a la nueva novela de Gallegos, en la que se nos cuenta el dramático destino de Pedro Miguel Candelas, el hijo de una pobre alucinada "mantuana",[1] con un negro esclavo.

De nuevo en *Pobre Negro* encontramos la descripción del paisaje venezolano; esta vez en sus perspectivas costeñas. Hallamos, también el motivo sociológico unido a la indagación de las reacciones del complejo de inferioridad en el mestizaje violento y sobresaltado de Venezuela.

Frecuenta esta última novela de Gallegos la línea narrativa a que ya nos tiene acostumbrados; hay en *Pobre Negro* cuadros de un color dramático, de un realismo mixturado de lirismo idealista. Ejemplo de lo que decimos *Venezuela,* cuyo sólo título encierra la intención simbólica que se

---

1. *Angarita Arvelo,* ob. cit.

encuentra a menudo en la obra de Gallegos. De las páginas citadas es esta nota de desolación:

"Se alejaron las carcajadas, se perdieron en el silencio de la noche, ya tinieblas espesas. Se incorporó la madre que se había inclinado sobre los cuerpos yacentes, con la sangre de todos sus hijos, fría, en las manos sarmentosas... Pero ya había perdido la razón y el uso de la palabra, que para nada le serviría en la soledad en que la había dejado la guerra, y empuñando una de las palancas, retiró de la orilla la balsa trágica donde chapoteaba el negro río, con un rumor de lengua que estuviese lamiendo algo.

La corriente se la fue llevando poco a poco. Grandes nubarrones cubrían todo el cielo y relámpagos inmensos aleteaban sobre el agua tenebrosa...

De pie en la balsa, entre sus hijos muertos, la madre muda y trágica hundía de cuando en cuando la palanca, cual si buscase un rumbo."

(*Pobre Negro,* pág. 313-314.)

Pobre Negro ha sido el más discutido de los libros de Gallegos. Publicado después de *Canaima* —momento de plenitud en la producción del novelista venezolano— y explotado tema, de los más expectantes en la historia venezolana, influyeron estas razones para que la clientela de lectores y la crítica misma iniciara un anticipo de actitud sobreestimadora de la novela esperada. Angarita Arvelo, exégeta exigente de las letras venezolanas, nos ofrece un severo juicio de *Pobre Negro,* del cual tomamos las últimas líneas:

"Queda a Gallegos la satisfacción de haber escrito un libro que nunca llega a *Doña Bárbara,* que nada tiene de *Cantaclaro* y que está más abajo de *Canaima.* Un libro de mediana repercusión después del cual considero justo esperar otro de mayor proyección, de mejor confección, vestido de las altas y universales cualidades novelísticas que informan su obra de artista y de literato."[1]

---

1. *Angarita Arvelo,* ob. cit.

Expresión e intimidad

El mayor censo de los escritores, lo compone en todas las latitudes el hombre mitad lector y mitad aprendiz de escritor. El escritor, no es, en efecto, sino el lector que ha encontrado el sentido de su vida, alzando para sí mismo un mundo aparte que, desembocando del propio corazón, va lentamente apareciendo sobre las cuartillas de papel. Le acontece al escritor, al ver de pronto pobladas sus cuartillas, algo semejante al viajero que contempla en las urbanizaciones de las ciudades modernas, la aparición de lo bullicioso y animado en un espacio antes dilatado y muerto.

Esa trayectoria como tocada de milagro y de misterio, la recorre en su creación literaria el escritor filósofo, o el creador de vidas. De una sugestión cualquiera, de un rayo de luna, de un viejo caserón, comienza a nacer la frondosa acumulación de relaciones y asociaciones, que enriquecerán y constituirán la substancia humana que ha de dar vida y realidad al esquema mental del ensayista, o a la saturación dramática del novelador. En el anecdotario siempre confidencial del escritor, encontramos la contra-prueba de lo que afirmamos. Baroja, de los novelistas en los cuales se halla más pulsátil y próxima la veracidad humana, nos cuenta cómo una de sus más afortunadas realizaciones novelísticas la encontró inesperadamente, al contacto espontáneo y desprevenido de su intimidad de hombre, de artista, con las emanaciones humanas que brotaban del fondo de una antigua casona, en una internada aldea de España. Gallegos nos decía que a él le angustiaba —literalmente— le angustiaba la lectura de cualquier autor; porque en seguida, afirmaba enfáticamente Rómulo, "comienzan a surgir dentro de mí innumerables incitaciones para una novela cualquiera".

"Tengo que ponerme a la máquina a escribir capítulos cuando leo algo."

El escritor no es, pues, sino un creador cuyo impulso vital le reclama la creación de criaturas o de universos imaginativos acotados a la realidad; la creación no importa con qué sustancia: a veces el escritor extrae su materia o instrumento artístico del mismo fondo de su entraña atormentada, de su espíritu sacudido por trémolos metafísicos. Pero, sea cualquiera la facultad creadora, o las vocaciones — novela, ensayo, drama — que se vayan desdoblando en un temperamento, lo cierto es que el caso del escritor no es, en fin de cuentas, sino el del hombre de intimidad bien abastecida, intimidad que va fermentando y vertiéndose hacia fuera, actualizándose y corporizándose estéticamente por intermedio de lo literario. Se me dirá que este conato de explicación es parcial, y serviría, si es que sirve para definir, al "novelista", y nada más. Podrá acusárseme de que pretendo explicar demasiado escueta y simplísticamente esa realidad tan rica y compleja: el escritor. Sin embargo, no hay tal intención. No pretendemos ni provisionalmente realizar un esbozo completo de lo que significa el escritor. Nos gustaría apenas, añadir unas líneas sobre ese interesante fenómeno de la creación literaria, que no es, en esencia, sino la personalidad y el ser mismo del artista, tratando de ganar lo externo, de ensancharse y prolongarse por medio de la fuerza creadora de un temperamento.

La realidad del escritor tiene múltiples aspectos. Tomándola en bloque, y sin apenas entrar en distingos, nos hallaríamos con que cabría señalar, primeramente, en aquella realidad la existencia de una capacidad creadora y de una sensibilidad apta para captar la vida y el Universo en forma filosófica, en trance de dramatismo, o como si la vida y el universo mismo realizasen un continuo ir y venir: lo novelístico. En íntima correlación con aquella aptitud para internarse hasta los estratos hondos y universales de las cosas, o de las almas, y encontrar en ellas la sustancia

mágica o poética, nos tropezaríamos con la presencia de una actitud determinada, de una manera peculiar de reaccionar frente al hombre o la Naturaleza, que no sería sino la consecuencia natural de la íntima constitución de "un" espíritu.

Cobra ahora claridad, nuestra anécdota de Gallegos. Las lecturas, en nuestro maestro, sirven de reactivo a la inteligencia ejercitada por la función de escritor. De este modo, el chispazo ajeno viene a hacer explotar la pólvora espiritual del novelista, movilizando entonces el poderoso temperamento literario del venezolano y proyectando en la novela las multitudes mestizas que Gallegos lleva dobladas en el alma. La novela, en el autor de *Doña Bárbara,* nos muestra claramente la dualidad que explica la obra intelectual: por una parte, la intimidad bien provista, el espíritu rico de contenido humano; por otra parte, el temperamento literario, la capacidad de creación. Mundo interior y aptitud creadora, ésa nos parece toda la fórmula del escritor. Y afirmaremos de una vez, que el equilibrio no existe, no realizándose tampoco el escritor, si la aptitud literaria no está acompañada del contenido humano.

Capacidad literaria es decir las cosas a medias. Para decirlas de una vez, tendríamos que hablar de otro aspecto fundamental del artista literario: la Expresión. ¿Hasta qué punto es decisiva esta cuestión de la expresión en el escritor? Se ha hablado de la "difícil sencillez" de los escritores en los que la idea se cubre apenas con el ropaje preciso y ajustado. Cuando la sustancia ideológica, cobra, dentro de las sobrias vestiduras, la elegancia de la naturaleza en sus formas eternas: lo antiartificioso, lo espontáneo. Lo literario llega entonces a alcanzar calidades de sencillez y de elegancia, a donde no sube sino lo deslastrado de superfluidad y de nadería: el vuelo del pájaro, la acechanza del felino.

Sencillez difícil que hace del escritor un verdadero "mártir" del oficio, de la parte de "oficio" que tiene la vocación, y de la cual ésta no podrá nunca aligerarse. El heroísmo

del artista literario —y aquí el aspecto del escritor como voluntad— estaría encerrado íntegro en esos capítulos íntimos que no conocen los públicos, y que narran la amargura casera del "métier". El estar continuamente enfrente de las cuartillas, capturando el vocablo impreciso, el adjetivo opaco, el giro elegante. Es la historia interminable de combates anónimos, de pequeñas luchas sordas; guerra oscura que el intelectual está librando siempre, precisamente para llegar a ser el estratega de las ideas. Todo ese proceso informa abundantemente acerca del silencioso dramatismo que es el adquirir una manera personal, dentro de las inmutables normas, invisible anatomía en el trasfondo de toda producción intelectual. Ejemplo de ello el testimonio de Renán "apagando" implacablemente su estilo, hasta que la octava o la novena prueba comenzaba a oler a Renán. Tolstoi, corrigiendo durante siete años *La Guerra y la Paz.* Y fuera de estos epígonos del arte, en la democracia de la intelectualidad, todos tienen su modesta historia literaria del Prometeo encadenado a unas cuartillas de papel. La trayectoria de los "chefs-d'oeuvres" está llena de hallazgos, de sabiduría, de clarividencia del arte de escribir; pero la genialidad de un Balzac, la sabiduría de un Gabriel Miró, están también transidas de la sangre misma, del tormento mental del escritor.

La aventura difícil de llegar a ser sencillo, arriesga nada menos que todo el destino del escritor: el de no llegar nunca a serlo. Pero hay que afrontarla, y multitud de obreros del pensamiento esperan heroicos frente a ellos mismos, frente al enigma de las hojas albas, toda su suerte de escritores: el llegar a escribir bien.

La expresión y el contenido, es el asunto eterno de la forma y del fondo. El problema que el escritor tendrá que afrontar durante toda su vida de intelectual, agotándose por la empresa muchas veces; entonces la prosa oscura, la factura torpe, anuncian el drama literario. En el escritor de ideas, naturalmente que el problema se agudiza, y no por otra cosa sino porque las ideas son realidades tan elásticas y

a la vez tan volátiles, que resulta a veces imposible el hallar sus relaciones, el sistematizarlas; y luego la terrible dificultad de hallar el verbo fiel, la expresión leal que no desnaturalice ni deforme esa realidad siempre tan fugitiva y tan de perfil que es el universo ideológico.

La clave de la vocación está encerrada en la personalidad creadora que logra su expresión fiel, la única, la sola que entre tantas puede asistirle eficazmente a alumbrar aquel íntimo mundo recóndito.

Influencias en Gallegos

Es algo realmente difícil determinar con mediano acierto las distintas corrientes, las diferentes fuerzas espirituales, estéticas, y de todo orden que operan en la formación del escritor, y luego en la elaboración de su obra, contribuyendo a darle un determinado acento y una individualidad fisonómica literaria.

Para realizar el pesquisaje de las influencias que obraron sobre determinado escritor se requiere, entonces, solidísima cultura literaria, fina penetración, avisada perspicacia, que permita al indagador fijar los sutiles parentescos entre la obra estudiada y sus posibles influencias. De lo contrario, al trazar las posibles coordenadas de influencia en las que se halla inscrita la obra estudiada, sólo se harán aproximaciones impresionistas y aleatorias: serán siempre puestas, a la mayor o menor fortuna de la intuición.

De modo que respetando la obra de Gallegos, eludimos el intento de señalar las posibles influencias en aquélla. Sí podemos, en cambio, anotar algunas observaciones de lectores y de conocedores de la vida del novelista venezolano.

En la creación del protagonista central de *Reinaldo Solar* parecen haber estado presentes lecturas de Nietzsche. En el personaje citado hay siempre un apetito de acción, un despliegue de energías proyectadas, por otra parte, como inconscientemente, hacia el logro del relieve o de la medida heroica. Luego, en Marcos Vargas aparece acompañada de una menor complejidad aquella misma característica de criatura atormentada por un interno hontanar energético, que, por no estar acordado a una orientación inteligente,

dota al protagonista de una dramática incertidumbre en su vida. Sin pretender, pues, señalar, precisamente en qué consiste la relación de Nietzsche con aquellos personajes, creemos haya influido en algo el filósofo alemán en la elaboración de la estructura esencial de aquellos protagonistas. Al lado del personaje energético está siempre haciendo de contrapunto y contraste la contrafigura del volitivo, y la contraria actitud vital. Reinaldo Solar así, al lado, a Ortigales. Arteaguita royendo desesperadamente sus uñas será la antítesis del magnífico Marcos Vargas.

Tratándose de Gallegos, naturaleza objetiva de captador sensible de lo circundante y de hombre sentidor —circunstancia que es fácil de notar en su obra— naturalmente que en él han de tener gran importancia el marco geográfico, el clima espiritual, el paisaje en fin, en que discurren sus vicisitudes cordiales. Si se nos permitiera, iríamos rectamente a nuestra conjetura, por lo demás provisional y personalísima. Digamos, que en Gallegos lo animado y concreto, lo viviente y gesticulante, si se quiere, opera más decisivamente en su obra que lo específicamente intelectivo. Autorizaría a pensar en ello la naturaleza de su obra misma. En efecto, se siente en ella lo que venimos observando muchas veces en estas notas: la obra de Gallegos es sobre todo la producción de un gran temperamento creador y de un temperamento bien nutrido de una realidad. Pues bien, todo ello autoriza a pensar que la inteligencia del novelista está siempre en conexión directa, manteniendo un comercio constante, una efectiva convivencia de comunicaciones cordiales, con aquella porción o vecindad de mundo en la que estén instaladas sus vivencias.

Señalemos entonces la influencia de España. Gallegos vivió en efecto en Madrid; en Galicia pasaba sus vacaciones. Ya nos hemos preguntado qué efectos sutiles produciría en la emocionalidad de Gallegos, en su mundo poético, aquella atmósfera gallega, la que por lo demás, placióle tanto que pensó quedarse a vivir allí. Tierra de tan afiladas emanaciones como el paisaje de Galicia debió internarse en el

alma del novelista, haciendo caminos hacia su sensibilidad. Hecha la consideración anterior, señalemos ahora el hecho siguiente: *Cantaclaro* es redactado para esa época de las vacaciones en Galicia. Y justamente, para la fecha de su aparición, la crítica denunciaba algo muy revelador: un ascenso de calidad en la materia estética de Gallegos y un repertorio de matices nuevos en su mundo lírico.

Características de la novela de Gallegos

IDEAS Y SENTIMIENTOS

Si se nos permitiera la afirmación provisional, diríamos que en Gallegos además de esa naturaleza objetiva que hay en él, y que le permite dar en su obra una versión directa y realista de las cosas y de los hombres, existe también un temperamento romántico. Temperamento que se manifiesta entre otras formas en la presentación de los personajes femeninos. De la Carmen Rosa de *Reinaldo Solar*, pasando por la Adelaida de *La Trepadora* y la misma Doña Bárbara, hasta llegar a la Maigualida de *Canaima*, hay una larga teoría de mujeres cuyas vidas, en último análisis, están regidas por el sentimiento. Luego, todo el ámbito de la novela de nuestro novelista, está impregnado del clima sentimental. Hasta las reacciones de personajes como Doña Bárbara, carácter ya torcido y desviado, en último término son regidas por el corazón. Tal el caso de este personaje cuando dispuesta a matar a la hija rival, se acuerda de Asdrúbal, el amante frustrado, y detiene su brazo. El final mismo de *Doña Bárbara* es de carácter sentimental.

En todo novelista, el elemento afectivo es rico por la misma naturaleza del género; pero, en Gallegos, el ingrediente sentimental abunda por las razones que apuntamos anteriormente. De allí que sea fácil espigar en la obra del novelista toda suerte de reacciones sentimentales experimentadas por sus personajes.

La obra de Gallegos es también, dentro de lo que puede caber en una obra de ficción, rica en ideas. Se explica perfectamente la presencia del elemento ideológico, si se recuerda que la novela de Gallegos sin ser tendenciosa, o cargada de determinada puntería política, es novela de insatisfacción y de preocupación dentro del medio con el

que convive. Destaquemos, pues, algunos ejemplos de sentimientos e ideas presentes en la obra de Gallegos. En ocasiones la idea es manifiesta, declarado el pensamiento; en ocasiones están expresados en forma tácita.

SENTIMIENTOS RELIGIOSOS POPULARES:

"– ¿Con quién vamos?

– ¡Con Dios! – respondiéronle los palanqueros.

– ¡Y con la Virgen! – agregó él. Y luego a Luzardo:

– Ese era el Viejito que se nos había quedado en tierra. Por estos ríos llaneros cuando se abandona la orilla, hay que salir siempre con Dios. Son muchos los peligros de trambucarse y si el Viejito no va en el bongo, el bonguero no va tranquilo. Porque el caimán acecha sin que se le vea ni el aguaje, y el temblador y la raya están siempre a la parada, y el cardumen de los zamuritos y de los caribes, que dejan a un cristiano en los puros huesos, antes de que se puedan nombrar las Tres Divinas Personas."

(*Doña Bárbara,* p. 20.)

LA HOMBRIA:

"Y no fue necesario más para que comprendiera lo que el peón fiel quería decirle con aquella pregunta. ¡La doma! la prueba máxima de llanería, la demostración de valor y de destreza que aquellos hombres esperaban para acatarlo. Maquinalmente buscó con la mirada a Carmelito, que estaba de codos sobre la palizada, al extremo opuesto de la corraleja, y con una decisión fulgurante, dijo:

– Deje, Venancio. Seré yo quien lo jineteará."

(*Doña Bárbara,* p. 89.)

LA BELLEZA:

"¿Por qué no se sentirá la propia belleza, como se sienten los dolores?

Le ha dejado dos cosas tiernas.

La frescura del agua en las mejillas, que ahora le están produciendo sensaciones desconocidas. ¡Sí se siente la belleza! Estas sensaciones nuevas y tiernas no pueden tener otra causa. Así debe de sentir el árbol, en la corteza endurecida y rugosa, la ternura de los retoños que de pronto le reventaron. Así

debe de estremecerse la sabana, cuando, un día, después de las quemas de marzo, siente que ha amanecido toda verde."

(*Doña Bárbara,* p. 118.)

EL AMOR:

"Por su parte, al mirarlo a los ojos, a ella también se le borró, de pronto, la sonrisa alevosa que traía en el rostro, y sintió una vez más, pero ahora con toda la fuerza de las intuiciones propia de los espíritus fatalistas, que desde aquel momento su vida tomaba un rumbo imprevisto. Se le olvidaron las actitudes zalameras que llevaba estudiadas, se le atropellaron y dispersaron por el tenebroso corazón los propósitos inspirados en la pasión fundamental de su vida —el odio al varón—; pero sólo se dio cuenta de que sus sentimientos habituales la abandonaban de pronto. ¿Cuáles los reemplazaron? Era cosa que por el momento no podía discernir."

(*Doña Bárbara,* p. 185.)

Reinaldo Solar, ofreciendo, como ya dijimos, todas las características de la novela, tiene del ensayo las frecuentes disquisiciones y argumentos, y toda clase de elementos ideológicos que frecuentan aquella novela. En especial, Reinaldo Solar, casi siempre está o monologando o dialogando; buena parte del libro está en postura dialéctica. De modo que del ideario de este personaje, diríamos, recogemos algunas ideas:

LA NATURALEZA HUMANA:

(Dualidad entre la bestia y el ángel:)

"Es un instinto que no se manifiesta en la vida social. Estos sitios inducen a la penetración dentro de la propia alma y el hombre le tiene un horror instintivo a la presencia de su alma. Todavía la evolución humana no se ha completado, subsiste la dualidad de la bestia y el ángel y por eso es que el hombre busca la vida en común. Así no llega a ponerse en evidencia el conflicto, la irreductible antinomia de nuestra naturaleza; pero en la soledad los dos polos se buscan y como la bestia se siente menos fuerte, se asusta y trata de evitar el encuentro. Por eso estamos hablando y pensando. Los pensamientos son obra de la bestia, el ángel no piensa y con los pensamientos lo ahuyentamos. Pero la verdadera finalidad del hombre, la más grande, la más remota, es la

soledad. La vida social es un incidente, una etapa de la evolución humana. Cuando la bestia haya sido vencida definitivamente, o mejor dicho, absorbida por el ángel, y el hombre pueda soportar la presencia de su espíritu, abandonará la violencia social, se hará solitario. Por eso los que se han adelantado en la evolución se hacen solitarios."

(*Reinaldo Solar*, p. 85.)

LA VIDA INTERIOR DEL PUEBLO:

"Este pueblo no tiene vida interior. Ni una palabra que revele una noble inquietud espiritual; ni un sentimiento que no sea puramente animal. Tienen el alma sepultada, totalmente abolida. Por eso han fracasado lastimosamente todos los que han tratado de hacer una literatura nacional; falta la materia prima; el alma de la raza. Para suplirla, nuestros literatos han tenido que recurrir a la imitación; de aquí viene ese romántico criollismo que pone exquisitas delicadezas en el corazón de esta gente y que sólo tiene de verdadero los nombres, más o menos pintorescos, de unas cuantas plantas tropicales, hábilmente barajados con la psicología nunca hecha de los tipos característicos: cundeamores y bucares suplen la falta del alma nacional. Del resto; pinturas más o menos adulteradas de la parte externa de la vida popular. De lo interior, de lo hondo, que es lo único verdadero, ni una palabra, ni un vago indicio de penetración en esa alma sepultada."

(*Reinaldo Solar*, pág. 89-90.)

Doña Bárbara tiene una acusada dimensión sociológica. En toda la obra hay frecuentes alusiones o directas referencias a los males sociales venezolanos, y en especial de la región llanera que frecuentemente están vertidas en los diálogos que Santos Luzardo, sostiene:

LA FE EN EL PROGRESO:

"Algún día será verdad. El progreso penetrará en la llanura y la barbarie retrocederá vencida. Tal vez nosotros no alcanzaremos a verlo; pero sangre nuestra palpitará en la emoción de quien lo vea."

(*Doña Bárbara*, p. 127.)

CONFIANZA EN LA CIVILIZACION:

"Justificaciones de la indolencia del indio que llevamos en la sangre. Por todo eso, precisamente, es necesario civilizar la llanura: acabar con el empírico y con el cacique, ponerle término al cruzarse de brazos ante la naturaleza y el hombre."

(*Doña Bárbara*, p. 266.)

EL LLANERO:

"Y vio que el hombre de la llanura era: ante la vida, indómito y sufridor, indolente e infatigable; en la lucha: impulsivo y astuto; ante el superior: indisciplinado y leal; con el amigo: receloso y abnegado; con la mujer: voluptuoso y áspero; consigo mismo: sensual y sobrio. En sus conversaciones: malicioso e ingenuo, incrédulo y supersticioso; en todo caso alegre y melancólico, positivista y fantaseador. Humilde a pie y soberbio a caballo. Todo a la vez y sin estorbarse, como están los defectos y las virtudes en las almas nuevas."

(*Doña Bárbara*, p. 266.)

TECNICA LITERARIA

Gallegos antes que nada es un poderoso temperamento creador. Este hecho que hemos venido subrayando en estas notas tenemos que repetirlo una vez más. Porque la inventiva fértil del escritor venezolano, su rica imaginación condiciona sus procedimientos, su manipulación de la materia estética, sus fórmulas artísticas. El procedimiento novelístico en Gallegos surge como una consecuencia, como algo muy directamente ligado a la actividad de la imaginación creadora y a la vigilante observación de la realidad, que convive con el novelista, al que no se le pasa de contrabando ninguna vivencia del mundo nativo.

Sin mayor documental y apenas respaldándonos en impresiones de lector, creemos que Gallegos es más bien el tipo del escritor intuitivo, del que está haciendo siempre hallazgos; más bien que del que escribe con arreglo a un plan determinado y guiándose con cierta fidelidad por él. No pretendemos afirmar con esto que Gallegos carezca de un plan cualquiera al iniciar su obra; sólo decimos que el plan no le tiraniza; le sirve apenas de dirección central, de brújula guiadora a su intuición. Aduzcamos de la vida literaria del escritor venezolano alguna anécdota que nos sirva de testimonio. Para el tiempo en que va a escribir *La Trepadora* escribe un boceto de la novela que tiene una solución trágica; pero el subconsciente del escritor venezolano tuerce el primer destino de la novela y cuando Gallegos la realiza definitivamente, deriva hacia la solución optimista. El novelista mismo nos informa de esta modificación, en su prefacio de *La Trepadora:*

> "Hasta ahora nuestra literatura ha sido amarga y desesperanzada, pero creo que ya es tiempo de amar y confiar un poco.

El hábito pesimista me llevó a darle al boceto de esta novela una solución trágica...; mas, por sobre mi voluntad consciente, la trama del asunto y el determinismo de los caracteres, tendieron ellos solos, puede decirse, a la solución optimista." [1]

Desdoblando los distintos aspectos de la creación novelesca, diríamos que en Gallegos lo específicamente técnico tiene menos valor que lo interno y substantivo del proceso creador mismo, caracterizado en Gallegos por una tenaz y profunda impregnación subconsciente del paisaje y del hombre venezolano, y luego por una acelerada actividad de realización en que intriga, personajes, paisajes, van surgiendo en íntima conexión y en función los unos de los otros.

En *Doña Bárbara,* por ejemplo, todos los elementos de la novela concurren a un equilibrio interno; y todos, como ya decíamos, están en entrañable correspondencia. Así Doña Bárbara y los personajes más elementales del libro, Pajarote, Carmelito, el mismo Santos Luzardo, sufriendo la influencia del Llano resultan como determinados, como bajo el imperio de esa naturaleza hosca y hermosa a la vez, de inmensos espacios desolados, de ríos torrentosos, de cielos agitados por las tempestades, de inmensas sabanas desoladas que forjan caracteres a imagen y semejanza del medio.

No sabemos si tendremos razón al pensar que en Gallegos lo específicamente literario está presidido o condicionado por la inspiración que parece ser en Gallegos de naturaleza romántica y una técnica de rasgos acusadamente clásicos. Aclaremos esta afirmación de un modo aproximativo.

La novela de Gallegos parece estar elaborada de acuerdo con ese patrón ya castizo en la literatura de España; patrón que se inicia con Cervantes y que tiene sus representantes más conspicuos en Pereda, en Pérez Galdós, en Baroja, Pérez de Ayala y Valle Inclán, en los siglos últimos.

La novela de Gallegos responde al precepto clásico que confía la mitad del éxito al interés, a la amenidad, y esta

1. Dedicatoria prefacio de *La Trepadora.*

última a la acción. En efecto en la novela de Gallegos no sólo siempre está sucediendo algo sino que está ocurriendo con rapidez. Esta cualidad de novelista ameno, divertido, diríamos, le fue temprano apuntada por Julio Planchart, quien señala en Gallegos la preocupación balzaciana de interesar al lector, de intrigarlo.

Si como creemos, lo de avivar la atención del lector, de estimulársela, es de los objetivos inconscientes, si se quiere, de aquel escritor, digamos también que es de los aspectos en que se marca mejor la evolución de nuestro novelista. En sus primeras obras Gallegos trata de interesar y lo consigue narrándonos sucesos y presentándonos personajes; es decir, en forma bastante directa. Ahora bien, en obras como *Doña Bárbara* y *Cantaclaro,* el interés, la intriga necesarios para poner en tensión la curiosidad del lector y acicatearla, está presente; pero ya el interés se logra más sutilmente, más mediatamente por la atmósfera de poético misterio, de clima dramático que emana de las páginas de aquella novela citada. El paisaje mismo, digámoslo de una vez, está dramatizado, humanizado, lo suficientemente como para conmovernos e interesarnos.

La acción juega un gran rol en la novela de Gallegos, novela de tanta acción que de hecho tiene su estadio de aventura, lo que en buena parte, descartando sus méritos genuinamente estéticos, influye inconscientemente en la fruición con que es leída. (Recuérdese la afirmación de Mañach en artículo ya citado: "Hacía tiempo que un libro no me sustraía, no me absorbía así. Me he despedido de su última página con la antigua tristeza —aquella de la infancia, oh Salgari, oh Flaubert— del deleite consumido: aquel deseo de que un libro durara siempre.") Este ingrediente dinámico de la novela —la acción— está presente, como decíamos, siempre en la novela de Gallegos; pero se afina y gana de paso calidades que le vienen de la convivencia de la obra de Gallegos con un arte naciente: el cine. Naturaleza tan receptiva como la de Gallegos no podía dejar de sentir su influencia. En *La Trepadora* hay

escenas de gran movimiento que ya saben a film: como el asalto de los barbudos al pueblo en que tiene acción aquella novela; pero donde lo notamos más visible es en *Doña Bárbara* y *Cantaclaro.* (Repárese en este último libro el capítulo: "El Menudo por la Morocota", y nótese la velocidad con que pasan las imágenes y la pronta sucesión de unas a las otras. El ritmo del capítulo es decididamente cinematográfico.)

Tiene Gallegos, y le viene, creemos, de los clásicos, la tendencia al retrato. Gallegos nos ofrece versiones de un realismo fotográfico:

> "...Mujiquita parecía pertenecer a una raza distinta de la que poblaba las sabanas, hombres fuertes y alegres generalmente. En cambio estos del pueblo llanero eran tristes, melancólicos, aniquilados por la leucemia palúdica. Mujiquita, especialmente, era una verdadera lástima: los bigotes, el cabello, las pupilas, la piel, todo parecía tenerlo empolvado, con aquel polvo amarillo que alfombraba las calles del pueblo; todo en él daba la impresión de esos pobres árboles de orillas de camino, que no se sabe de qué color son. No era desaseo, propiamente; era pátina, marchitez palúdica y soflama de alcohol."
>
> (*Doña Bárbara,* p. 159.)

La inspiración romántica se manifiesta en Gallegos en la naturaleza de los personajes, en la solución de sus novelas, hasta en la prosa misma cargada de lirismo.

Gallegos es un honesto trabajador de su oficio. De allí que, aunque su preocupación dominante no resida en la forma, la prosa de Gallegos por castigada y adiestrada, sea decorosa y correcta en algunas de sus obras; elegante, viva, llena de color y de vibración lírica en otras, como en *Doña Bárbara* o *Cantaclaro.*

La crítica ha calificado elogiosamente la prosa de Gallegos. Así el escritor E. Suárez Calimano dice: "En Rómulo Gallegos hay la vivacidad y el colorido de un Blasco Ibáñez remozado, exento de espíritu de escuela, y el idealismo de

un Galdós; anunciando el conjunto un formidable ímpetu creador."[1]

La evolución de la prosa de Gallegos, se marca claramente si tomamos dos novelas que significan su iniciación de novelista y su madurez: *Reinaldo Solar* y *Doña Bárbara.* La técnica y la prosa de su primera novela advierten bien que Gallegos está en su primer etapa. En la prosa de *Reinaldo Solar,* el período largo, cansón algunas veces, es frecuente; se advierte igualmente la tendencia manifiesta a adornar o aliñar la prosa:

> "Barajando en una misma ficción las emociones experimentadas durante la excursión matinal por los campos de la hacienda, con las que desde la víspera había imaginado para su protagonista, acomodando su espíritu al estado preconcebido en que su héroe debía sentir dentro de su ser cansado y en trance de descomposición, la panteística penetración de las energías eternas de la Naturaleza, había concluido por atribuirse los sentimientos de su personaje, punta y remate de una familia histórica, que después de arrastrar por la ciudad una vida de refinamientos y de desviaciones morales, rompía inopinadamente con su pasado para internarse en el corazón de una selva virgen, a emprender la labor prodigiosa de destruir en una sola vida de hombre la obra de varias generaciones que acumularon en su ser morboso legado de la decadencia. "Punta de Raza" decíase – era él mismo, vástago desmedrado de los antepasados que vinieron en las carabelas de los conquistadores, fundaron ciudades y civilizaron naciones enteras de indios; de los próceres que resplandecieron en la epopeya de la independencia; de los varones austeros que fundaron la República y más tarde sacrificaron el peculio y la vida en aras de la honra y en defensa de la convicción; de todos cuantos fueron muestra del temple y del vigor de la raza, en aquella casa donde hasta las piadosas mujeres tuvieron raptos heroicos de altivez."
>
> (*Reinaldo Solar,* pág. 13-14.)

En cambio en *Doña Bárbara* el estilo es muy elegante. Ya la prosa ha sido disciplinada. Cualquier página de *Doña Bárbara* serviría como ejemplo de lo que anotamos. La

----

1. *Suárez Calimano, E.*

descripción aguda, movida, llena de color abunda. La prosa toda está vitalizada y embellecida por una gran riqueza de imágenes que brotan de la geografía misma, del paisaje. Véase esta limpia descripción:

> "Ya estaba parado el rodeo. Eran centenares las reses congregadas. La faena había sido recia, los caballos jadeaban bañados en sudor, cubiertos de espuma, ensangrentados los ijares y muchos habían sido heridos por las cornadas de los toros; pero aún no había concluido, pues eran muchas las reses bravas y estaban, correteando por las orillas de la madrina o abriéndose paso entre ella con furiosas arremetidas venteando la sabana libre, ganosas de barajustarse, sin darles tregua a los sujetadores. Un clamoreo ensordecedor llenaba el ámbito de la llanura: los mujidos de las vacas que llamaban a sus becerros extraviados y los balidos lastimeros de ellos, buscándolas por entre la baraúnda; los bramidos de los padrotes que habían perdido el gobierno de sus rebaños y el cabildeo con que éstos les contestaban; el entrechocar de los cuernos, los crujidos de los recios costillares, la gritería de los vaqueros enronquecidos."
>
> (*Doña Bárbara,* p. 191.)

Planchart halla en la naturaleza objetiva muy definida de Gallegos la causa de que éste no se interesase en las tendencias de estilo dominantes en su época. La actitud de Gallegos en cuanto al estilo la define el mismo Planchart dejándonos esta fórmula: "Le basta lo suficiente y no le intranquiliza la perfección." Más allá el mismo crítico sitúa muy acertadamente el estilo de nuestro novelista: "No vamos a poner en cuanto a estilo a Gallegos al lado de Baralt, Fermín Toro, Cecilio Acosta o Díaz Rodríguez; no obstante con el corazón pleno lo creemos un buen prosista."

Angarita Arvelo habla de estilismo modernista en Gallegos.

Hacia una ubicación crítica de Gallegos

Aquel día, una vez más, pensamos escribir sobre Rómulo Gallegos y le propusimos el tema a Don Federico, quien aceptó con agrado, hablándonos al paso de su amistad con nuestro gran novelista. Fue en ocasión en que el profesor Don Federico de Onís nos exigió la realización de un trabajo para cumplir con los requisitos del Master of Arts de la Universidad de Columbia, en los finales del año de 1938.

El tema de la novela de Gallegos habíanos rondado años atrás. Recordábamos un viaje al sur de Chile, durante el cual en tanto el tren circulaba por entre trigales, próximos a diálogos de hacendados que hablaban de la lluvia y de las cosechas, releíamos *Reinaldo Solar,* y lo anotábamos a la sordina; mientras el melancólico campo chileno hacía suaves ademanes de solicitación. Entonces, se estaban incubando en nosotros estas apresuradas notas que entregamos ahora. En Nueva York las redactamos a toda prisa, en la alta noche, con el apremio del cumplimiento cercano, mientras batía el viento y la nieve contra la ventana de nuestra habitación de estudiantes. Podemos añadir, otro dato. Como escritores lo somos de esa gente que lo hace perezosamente impaciente, de los urgidos de pasarle la mano a toda prisa a la estatura modesta o espigada de la faena cumplida. He aquí pues una explicación a medias, tal vez con el aire de una disculpa, aun cuando no lo sea, acerca de la modicidad de esta intentona en la crítica. Esta la noticia literaria. La de la vida, y lo confesamos, es el de un viejo y sostenido entusiasmo — viene de los lejanos años de la Segunda Enseñanza — hacia la hermosa obra de Gallegos y por qué

no decirlo, hacia el amigo mayor noblote y huraño que nos corrigió la primera aventura literaria.

A Don Federico de Onís, pues, en enero de 1939, fue a parar nuestro modesto estudio el día ritual en que finaba el plazo universitario. Ya frente a Onís, en la intimidad de su gabinete de trabajo, en la recordada *Casa de las Españas,* vino su aprobación cordial, y lo de confesarnos, con embarazo explicable, padre de cierta Geografía Espiritual nacida en Venezuela el año 35. Así, hoy, desde este mi alejado terruño suramericano evoco con emoción imágenes de profesores, entonces colindantes con nuestras más intensas inquietudes. Federico de Onís, maestro de todas horas; Jorge Mañach, amistad generosa, inteligencia fertilizante; Angel del Río, Tomás Navarro Tomás.

Todo eso servirá para explicar el porqué este pequeño trabajo no logró ni lo aspiró tampoco, alcanzar las dimensiones ni la madurez de la creación cumplida. Si es que alguna vez la elaboración de lo literario se queda en ese momento de la obra a medio cocer, en que aún la levadura está en efervescencia, cuando la inteligencia no ha introducido sistema ni arquitectura. Si alguna vez ello acaece, estas reflexiones en torno a la novelística de Gallegos son de esa naturaleza. Quizás, si queda un saldo favorable, al dar fin a este ensayo, lo será de fervor ingenuo, movimiento del alma frecuente en nosotros hacia las cosas que admiramos, y el que nunca hemos tratado de apagar ni de frenar. Pero el fervor es calidad humana aunque no siempre intelectual.

Hecha la confidencia anterior, todos quedarán informados de cómo un modesto escritor, que se acercó a la obra de un novelador de su país, no pretendió defraudar a nadie con el propósito ambicioso ni con la promesa incumplida. De suerte que una valorización de Gallegos sólo podríamos realizarla en forma aproximativa.

¿Cuál es la ubicación de Gallegos se nos indagaría, en la trayectoria de la novela americana, y qué significación tiene en la novelística de su país? Responderíamos, en

parte con el criterio ajeno; en parte con la impresión o con la opinión nuestra. Los contornos que encuadran la obra de Gallegos en la crítica extranjera son harto conocidos. Existe una parentela de novelas calificadas de "ejemplares", entre otras cosas porque nuestra receptividad emocional de lectores les ha reconocido la vibración y el acento humano, que desborda de las tentativas localistas; y porque sin restarle a la creación artística su pequeña, sutil, deuda con el azar, las calificamos de afortunadas, en lo que guardan de coincidencia con determinadas apetencias colectivas y conocidos virajes en la evolución de las formas narrativas. Entre *Don Segundo Sombra* y *La Vorágine* está en efecto, tranquila y segura nuestra venezolana *Doña Bárbara.* Como ellas participa de lo que significan como proeza de sinceridad artística y de recompensa a esa virtud por caminos de lo inefable estético y de lo inefable popular. Contribuye, igualmente, a la dignificación de nuestro paisaje aupándolo hasta el plano de lo universal y perdurable.

La novela americana estaba parturienta de un protagonista que todavía no había logrado intérprete cabal: el mestizo de las tierras nuevas. En las tres grandes novelas, el personaje americano se moverá gozoso habiendo adquirido voz segura para la entrega de sus conflictos interiores; siéndonos así posible gracias a lo novelístico, descender hasta las aguas hondas del alma americana. Pensamos que eso fue fijado de una vez inalterablemente.

Al lado de las afinidades la crítica ha señalado diferencias. *Doña Bárbara,* en efecto, mantiene sus puntos de contacto y de desemejanza con *La Vorágine* y *Don Segundo.* Concha Meléndez, en libro citado, sitúa a la obra de Güiraldes en el "ápice de la oleada artística que parece agitar la novela de nuestro continente en un impulso del más característico americanismo. *Don Segundo Sombra* como obra de arte difícil y superado, supera las creaciones posteriores de Rivera y Gallegos." Y añade la escritora de Puerto Rico: "El aporte más valioso de Güiraldes ha sido expresar

sin violencias lo americano dentro de una técnica moderna y universal." Cuando elogia a *La Vorágine,* Concha Meléndez, la califica de "la novela más emocionante que conozco en la literatura hispanoamericana de los últimos veinte años". Al enfocar por fin a *Doña Bárbara* encuentra densidad en la intriga de la novela venezolana, arcaísmo en la manera de provocar los episodios; y, por otra parte, añade: "actúa con sus espectáculos risueños, sus descripciones épicas, sus dramatismos, todo ello vitalidad que deslumbra, una lectura vigorizante para el cerebro y la sensibilidad". Se podría tal vez pensar que la citada escritora había realizado con escasa simpatía, la crítica de *Doña Bárbara.* Pero más bien creemos en una lectura estando aún bajo el magnetismo de *La Vorágine.*

Ya para el momento de concluir estas páginas vino a nuestras manos un magnífico estudio —*Novelistas Contemporáneos de América*— de Arturo Torres Rioseco, excelente exégeta de las letras americanas y fino poeta de Chile, quien sustenta cátedra de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de California. En aquel denso estudio, del más perdurable esfuerzo crítico que se haya dedicado a analizar la novelística americana, Torres Rioseco, examina la obra de doce novelistas representativos de este continente; entre ellos Gallegos, cuya obra alcanza en aquel libro, interesante y acertada interpretación, no exenta de generosidad. Es también en el estudio del profesor de California donde hallamos al fin el juicio de Baeza sobre *Doña Bárbara,* que en vano pesquisamos durante mucho tiempo. Dice el crítico español: "Por sus líneas generales podría clasificarse como una novela realista; pero concurren en ella bastantes más elementos de los que suelen encontrarse en las novelas del género realista. Realmente, lo que más sorprende en esta obra y lo que acaso constituya su principal virtud, al menos desde el punto de vista técnico, es la riqueza de sus componentes y la perfecta fusión y armonía del conjunto. Así *Doña Bárbara* es a la vez novela realista y novela poemática, novela descriptiva, novela de acción y novela de caracteres. En este sentido es

una maravilla de técnica, una verdadera proeza de arquitectura y de equilibrio interior. La importancia del paisaje, del medio, que es en último término el genuino protagonista, no perjudica, sin embargo, ni resta la menor importancia a los personajes del drama, que nos interesan tanto por lo que son como por lo que hacen; y sin duda no es uno de los méritos menores el fino modelado psicológico (un elemento psicológico más abundante del que suele ofrecer la novela realista de costumbres) con que aparecen tratados los personajes principales: Santos Luzardo, Marisela y Doña Bárbara, y aun toda la comparsería, magistralmente caracterizada, que en torno a ellos se mueve y vive."[1]

Juan Marinello, ha enjuiciado también la novela venezolana en su estudio *Tres Novelas Ejemplares*. En este ensayo el gran escritor antillano señala en *Doña Bárbara* limitaciones que no encuentra en *Don Segundo Sombra* ni en *La Vorágine*. "Todo en *Doña Bárbara* está en su puesto; todo queda dicho acertadamente, nítidamente. Aparece en ella algo que en *La Vorágine* será pecado mortal: el matiz." Y al comentar los soliloquios de Santos Luzardo ante el amor ingenuo de Marisela define aquello como "el susto del civilizado frente a las fuerzas naturales". Anota igualmente Marinello la postura de desconexión en que se situaría el novelista venezolano frente a su novela: es obra desde fuera, dice. Se podría inducir también del juicio del crítico cubano el que Gallegos no haya dejado vivir totalmente sus personajes. Acentúa Marinello lo que califica de "compostura civil" en nuestro novelista. "Ojalá —afirma aquél— en la obra de madurez que ahora trabaja esté ya el libro extraordinario. Habrá nacido, si Gallegos violenta su compostura civil y se adentra con sus hijos desdichados por entre sabanas, supersticiones, crueldades y ternuras amargas."

---

1. *Arturo Torres Rioseco*. Novelistas contemporáneos de América. Ed. Nascimento. Chile.

En alguna oportunidad estimamos que al juicio de Marinello en su hermoso libro, le faltaba esa universalidad en el criterio que debe presidir el examen de una obra cualquiera. Nos resultaba, y lo consignamos, como si en algunos aspectos del enfoque de Gallegos se presentase Marinello doblado del preconcepto o del parti-pris del político o mejor del doctrinario, y su indudable sensibilidad estuviese influida por la tendencia. Hoy lealmente rectificamos, y dejamos constancia de nuestra equivocación. En realidad, además de apresuramiento aquello fue una cuestión de falta de noticias en nosotros. En efecto, para la época en que Marinello escribió el ensayo citado no había asumido todavía la militancia política de ahora. Por lo demás, para el momento de escribir estas líneas pensamos que en realidad Marinello tenía razón, en buena parte. Luego —y podemos alegrarnos por ello— lo que Marinello dejó abierto en su ensayo, hasta como una previsión o anticipo de lo que habría de venir, ha entrado ya a realizarse. Gallegos está en la etapa que previera Marinello. Evolucionando su creación novelesca dentro de esos ciclos que es fácil advertir en cualquier novelista, ésta se ha internado en lo que pudiéramos llamar la búsqueda de lo específicamente social; y decimos lo específicamente social, ya que la novela del escritor venezolano sin estar cargada de una determinada doctrina política, encierra su indudable dimensión social. Ese proceso de avance o de interiorización dentro de lo social venezolano es visible en *Pobre Negro*.

Pero ahora en *El Forastero* aquello es más apreciable. Novela dentro de la producción del escritor venezolano un tanto sorpresiva por su técnica, monda de paisaje al cual estaba acostumbrada su clientela de lectores, esquema para algunos apreciadores, es el documento novelístico de unos dramáticos y tristes años venezolanos. Sea como sea y dejando para oportunidad más reposada el estudio de *El Forastero,* lo cierto sobre este último libro es que además de como obra cumplida, puede ser estimada igualmente como reveladora señal de posibilidades todavía en gestación. No es coincidencial que *El Forastero* haya sido realizado

de nuevo —existía una primera redacción hace largo tiempo— en momentos de intensa actividad política del novelista. Recuérdese a estas alturas lo afirmado repetidas veces en este estudio: creación literaria y experiencia vital están íntimamente conectadas en Gallegos. Esto, por lo demás, es casi ocioso el traerlo a cuento, ya que de todo escritor de ficción podría afirmarse lo mismo; mas, es que en Gallegos la relación entre la propia vivencia y la obra en maduración es muy estrecha. Pues bien, anótese el hecho de que el autor de *Doña Bárbara,* desde 1941 hasta los días presentes, ha estado más que nunca en diálogo vivo y directo con su pueblo: en el viaje a la provincia, en el mitin, en la conferencia; recibiendo en el rostro y en el alma el embate vital de la multitud trabajadora. Este choque cordial, en hombre impresionable, y dotado de fina receptividad como novelista nato, ha de haber sacudido y trabajado honda y reciamente el espíritu de Gallegos.

Las observaciones anteriores, podrían servir para responder indirectamente a ese interrogante que está en el ambiente. ¿Hacia dónde va la novela de Gallegos? Hacia la multitud venezolana. Miradas esperanzadas de viejas trabajadoras en Cabimas, de jornaleros fabriles en Caracas, de atezados faenadores en la Llanura, han estado cayendo mucho tiempo, internándose en el corazón del escritor; haciendo palpitar las entrañas de una novela nueva. ¿Por qué no pensarlo, si se trata, como sabemos, de artista tan generosamente receptivo?

Pío Baroja ha destacado la importancia del fondo sentimental; de acuerdo con el vasco esas reservas del sentimiento formarían el sedimento de la personalidad del novelista. El caso del escritor venezolano parece corroborar el aserto de Baroja. Le da la razón a ese criterio estimativo que apreciaría como fundamental lo del espíritu antes que nada bien abastecido de vivencias. Esa es la impresión que da Gallegos: sus mejores creaciones han sido extraídas limpiamente de la cantera de la vida. Además, y de esto cualquier leyente podría dar fe. Es la sensibilidad

expuesta a la intemperie, escuchando durante largas lunas, como dirían los indios, el mensaje de la naturaleza nativa. La recia voz del viento, el verde seno de las colinas, el infinito en el llano; o el primer día de la creación, en el río cuyas cabeceras se pierden en el misterio.

Caudal de impresiones, sensibilidad, capacidad de animar de soplo existencial a los seres de ficción, todo esto se relaciona estrechamente; todo ello coincide y se ajusta, en la espléndida unidad y riqueza del espíritu, al que la vocación impulsa e ilumina. Así, cuando hablamos de la potencia imaginativa de Gallegos, de fuerza creadora, suerte de poder natural que asiste a estos afortunados imagineros, no hacemos sino insistir de nuevo, reencontrar por otros caminos una intuición esencial: la presencia de la imaginación creadora. Aún se podría agregar algo más. Si creyéramos en ciertas tipicidades del inventor novelesco —claves o polos de su inteligencia determinadas en lo íntimo por el cálculo y el compás cerebral, o por el frenesí dionisíaco de la inspiración— llegaríamos a la conclusión de que nuestro máximo creador es el tipo del novelista intuitivo, inspirado. Y el universo lírico, la fuente de humanidad de donde proceden sus criaturas es castiza: la misma de donde se alzó el Caballero de la Triste Figura.

Rómulo Gallegos es de la misma familia de creadores de Cervantes. Valbuena Prat en su excelente Historia de la Literatura Española ha verificado el procedimiento de Don Miguel. "Parece como si las figuras del libro *(El Quijote)* se fueran agrandando conforme el autor escribe, y hacinedo que se encariñe éste cada vez más con ellos."

Gallegos es familiar muy cercano de aquel Don Miguel, tan sereno y humorista desdichado. A ambos les va naciendo el personaje —el hijo— y se les va creciendo y agitando día a día, como a las madres la criatura, entre el gesto agrio, o la sonrisa, o el semblante impreciso del futuro, que es el propio vivir. Así, a golpe de la íntima sonrisa silenciosa, de la ternura viril que llevan en lo interno, a estos creadores tan generosamente dotados y entonces, si

se quiere, un tanto primitivos, se les van los seres de ficción, se les sueltan, como se dice, de las manos. Son los menos intelectuales del mundo. No escriben sus novelas, sino que las amamantan. Como a Cervantes —otra vez— se le crecieron el Caballero y Sancho en la segunda parte de la novela siempre fresca.

La novela de Gallegos significa una fecha en la trayectoria de las letras nacionales. Representa hasta ahora la versión más amorosa y acertada del paisaje venezolano, y de las vicisitudes cordiales del hombre que dialoga con él; fija una nueva manera de acercarse a ese mismo paisaje, manera que lo vivifica y dramatiza. Significa, asimismo, desde otro punto de vista, extraliterario pero trascendente, la actitud responsable del intelectual frente a la realidad político social; las posibilidades de mantenerse dentro de esa posición saludablemente polémica, sin violentar o adulterar la pureza de los medios artísticos. Todavía se podrían añadir unas líneas en este último aspecto. Gallegos sin llevar a su obra un color o filosofía política que la preforme, por la variedad humana de lo popular que puebla sus novelas, por la intensidad que adquiere en ellas el drama del hombre nativo, proyecta su novelística hacia anchas perspectivas humanas y sociales. A la profunda vocación del creador de *Cantaclaro* por la tierra nativa, a su conocimiento de la psicología popular, tendremos que agradecer siempre una imagen perdurable del Llanero. La virtud del arte de este novelista, su afecto por lo nuestro, le ha hecho posible realizar el hallazgo del acoplamiento misterioso donde se fusionan hombre y paisaje, elevándolos hasta el mundo de lo poético y universal.

Lo llanero, o mejor "el llanero", en síntesis lo más sustantivo de la creación de Rómulo Gallegos, gracias a este estupendo narrador americano, entra al continente lírico de Martín Fierro, y de los eternos arquetipos de una literatura, ya con dimensiones estéticas y humanas inconfundibles.

Nueva York, 1939. Caracas, 1943.

Elementos venezolanos en la obra de Gallegos

Venezuela está casi en pleno trópico. Tiene variada y cambiante geografía. El paisaje de costa en el litoral: luego la dilatada pampa venezolana cuyo territorio se comparten varios estados de la Unión. Hacia el sureste, la selva milenaria, Guayana venezolana de la leyenda, del oro, de las tribus indígenas. Selva de lo prodigioso en donde, junto al valle mortífero, lleno de toda clase de miasmas y enfermedades, se alza la meseta salubre, cita de futuras inmigraciones. En el oeste están los Andes. Allí el paisaje cambia totalmente con el clima: en la lejanía se divisan los sembrados de trigo ondeantes al viento; en los páramos hay nieve y en los pequeños poblados coronados por el frailejón, contemplamos casi puro el rostro indio.

Se transforma la geografía de Venezuela. Viajando de la capital, Caracas, hacia los Andes, nos tropezamos con una visión de las cosas totalmente diferente. En los valles próximos al Distrito Federal hay vegas feraces con grandes sembrados de caña de azúcar. Después, siempre en viaje al Occidente, la tierra se vuelve más árida y hosca. De la sinfonía en verde de Miranda y Aragua, pasamos a parajes secos, estériles, a las tierras de Carabobo y Yaracuy. Un estado más, Lara, y tenemos a la vista una geografía muy semejante a la de México: grandes quebradas secas, cardones por todas partes semejantes al nopal mexicano, el aire caliente, azulísimo el cielo. En las proximidades de la sierra, el panorama vuelve a cambiar otra vez. Torna el verde, sentimos un aire que conforta; por todas partes se ven sembrados de café.

En la región de Oriente, hacia el este, encontramos las

costas de fácil acceso, el litoral de innumerables golfos, ensenadas y puertos naturales, las playas de suave arenilla. Allí se pueden ver los pueblecillos de pescadores. Completamente al este está la Isla de Margarita de gran belleza natural. Internándose de Caracas hacia el centro y el sur del interior de la República tropezamos con las poblaciones que son el umbral de los llanos, Villa de Cura, San Juan de los Morros, con formaciones calcáreas muy hermosas que se pueden mirar a la larga distancia.

Luego, ya en el mismo Llano, comienzan los grandes poblachones llaneros: El Sombrero, Valle de La Pascua, Ortiz, Parapara, todos ellos con un arsenal de recuerdos de nuestras guerras civiles. [En plena comarca de la llanura encontramos las grandes sabanas desoladas, por donde apenas se divisan los puntos negros de los rebaños moviéndose en el horizonte. Es la típica geografía pampera: espacios ilímites por los que se puede cabalgar todo un día sin encontrar el rancho acogedor.)

En la novela de Gallegos se encuentran numerosas versiones del paisaje venezolano:

PAISAJE DEL GUARICO:

> "Aguas turbias del Orinoco y aguas azules del Caroní que corrían largo trecho sin mezclarse, separadas por una línea nítida. Rojas barrancas en la ribera opuesta, islotes coronados de vegetación, remansos en las ensenadas llenos de verdes reflejos, cabrilleos de oro crepuscular y el rumor perenne del gran río bajo la brisa, como sedas desgarradas.
>
> Una canoa costeando a canalete, una vela pequeñita que ya iba a desaparecer tras la isla de Fajardo, el humo del "Cuchivero" Orinoco abajo, el humo y la estela del "Macabeo" Orinoco arriba, y esa cosa imponente y melancólica que es la puesta del sol sobre un río, en tierras que aún no han revelado todo su secreto."

(*Canaima*, p. 100.)

LA MONTAÑA:

"De un lado el mar era un inmenso esmalte azul, en cuyo desvanecente confín los suaves amaneceres reposaban vagas sombras violáceas de remotos islotes, como ballenas dormidas hasta el alba; del otro lado las tierras: los riscachales de la ríspida cresta de Naiguatá sembrado de rocas sueltas que hacían pensar en el fragor de gigantescos desmoronamientos: el dromedario colosal de la Silla parado en su marcha hacia el valle de Caracas, con una resplandeciente gualdrapa sobre las gibas: la montaña toda desperezando en la luz su nervura formidable, cortada de abismos vertiginosos, áspera en los fragosos peñascales de los voladeros, suave en las laderas tendidas que bajaban cubiertas del raso joyante de los pajonales, arregazando la felpa azulosa de las hondonadas, dentro de las cuales la voz de los torrentes formaba ese fondo rumoroso, de los grandes silencíos de las montañas."

(*Reinaldo Solar*, p. 91.)

PAISAJE DE RIO (LOS CAÑOS):

"¡Caños! ¡Caños! Un maravilloso laberinto de calladas travesías de aguas muertas con el paisaje náufrago en el fondo. Hondas perspectivas hacia otros caños solitarios, misteriosas vueltas para la impresionante aparición repentina que a cada momento se espera de algún insólito morador de aquel mundo inconcluso. Islotes de borales en flor, crestas de caimanes. Un brusco chapoteo estremece el florido archipiélago y turba la paz del paisaje fantástico invertido en el espejo alucinante del caño.

A vuelta encontrada aparece una piragua navegando en bolina. Un cargamento de plátanos, vuelco del cuerno de la abundancia del Delta; tres hombres, guayqueríes de rostro atezado, buena cara para el mal tiempo de mar y de río; un perro que se empina en la borda, nocturno guardián de la casa flotante en el aduar de las barcas fondeadas, y un gallo, caracol para el alba marina."

LA SELVA:

"...y pasa el chubasco borrando el paisaje.

Ya vuelve, con la prodigiosa riqueza de sus matices envueltos en la suave tonalidad de una luz incomparable, hecha con los más vivos destellos del sol de la tarde y la substancia más transparente del aire. Y en el aire mismo cantan y

aturden los colores: la verde algarabía de los pericos que regresan del saqueo de los maizales, el rojo y azul de los guacamayos que vuelan en parejas, gritando la áspera mitad de su nombre; el oro y negro de los moriches, de los turupiales del canto aflautado, de los arrendajos que cuelgan sus nidos cerca de las colmenas del compate y los arpegios matizados al revuelo de la bandada de los azulejos, verdines, cardenales, paraulatas, curuñatás, siete colores, gonzalitos, arucos, güiriríes. Ya regresan también hartas y silenciosas las garzas y cotúas que salieron con el alba a pescar y es una nube de rosa la vuelta de las corocoras."

GEOGRAFIA DE LA GUAYANA:

"La de los innumerables ríos de ignotas fuentes que la atraviesan sin regarla —aguas perdidas sobre la vasta tierra inculta—, la de la trocha de sabana y la pica de montaña al rumbo incierto por donde debieran ser ya los caminos bien trazados, la de las inmensas regiones misteriosas por donde todavía no ha penetrado el hombre, la del aborigen abandonado a su condición primitiva, que languidece y se extingue como raza sin haber existido como pueblo para la vida del país. Venezuela del descubrimiento y la colonización inconclusos. Pero la de la brava empresa para la fortuna rápida: selvas caucheras desde el alto Orinoco y sus afluentes hasta el Cuyuní y los suyos y hasta las bocas de aquél, sarrapiales del Caura, oro de las arenas del Yuruari, diamantes del Caroní, oro de los placeres y filones inexhaustos del alto Cuyuní. . ."

LA SABANA:

"Avanza el rápido amanecer llanero. Comienza a moverse sobre la sabana la fresca brisa matinal que huele a mastranto y a ganados. Empiezan a bajar las gallinas de las ramas del totumo y del merecure, el talisayo insaciable les arrastra el manto de oro del ala ahuecada y una a una las hace esponjarse de amor. Silban las perdices entre los pastos. En el paloapique de la majada una paraulata rompe su trino de plata. Pasan los voraces pericos en bulliciosas bandadas; más arriba la algarabía de los bandos de güiriríes, los rojos rosarios de corocoras; más arriba todavía las garzas blancas serenas y silenciosas. Y bajo la salvaje algarabía de las aves que doran sus alas en la tierna luz del amanecer, sobre la ancha tierra por donde ya se dispersan los rebaños bravíos y

galopan las yeguadas cerriles saludando al día con el clarín del relincho, palpita con un ritmo amplio y poderoso la vida libre y recia de la llanura."

(*Doña Bárbara*, p. 85.)

LA COSTA:

"Era en el rancho de un pescador, que retorcidos uveros abrigaban del viento marino en una pequeña ensenada de la costa. Abrupto litoral angosto donde las olas venían a morir contra el flanco mismo de la empinada y carbonizada montaña, después de haber reventado en espumas fragorosas contra una cordillera de riscos siniestros, rocas desprendidas de aquéllas en algún cataclismo inmemorial."

(*Pobre Negro*, p. 372.)

PAISAJES CAFETALES:

"Por la ventana abierta, la campesina alborada iba esparciendo dentro del cuarto, junto con su hálito generoso, su turbia claridad. De los contornos venían ecos de labor madrugadora: voces del gañán que buscaba por entre los tablones el buey que en la noche se soltó, mugidos de vacas en el ordeño, palabras aisladas en el silencio, el trabajoso rodar de un carro tempranero por los callejones, el sordo rumor de la molienda nocturna, allá en el trapiche. A ratos oíase el griterío de las bandadas de pericos que empezaban a salir de la montaña. Cantaban los gallos: a una bronca clarinada próxima respondía, más allá, otra, clara y vibrante, y otra a lo lejos, apagada y quejumbrosa."

(*Reinaldo Solar*, p. 5.)

La Sociedad

Las sociedades criollas de Sud América no tienen todavía la solidez, en su estructuración, de los ordenamientos sociales de Europa. Son las nuestras, sociedades nacientes. Ello se explica por muchas razones. Efectuada la conquista y la colonización, España presidió la adolescencia de nuestros tiempos coloniales. El conquistador y el indio y el esclavo, que venía a redimirlo un tanto, se encontraron en una cita de sangres.

En parte, aquel hecho inicial explica la escasa solidez del andamio político y social. Pero, si bien ello es cierto, también lo es que en el conjunto de naciones americanas las hay cuya historia tiene una fisonomía de organización civil más acusada. Argentina, Chile, Uruguay, Colombia, entre otras, constituyen ejemplo de lo que decimos.

En Venezuela, el proceso de organización civil ha tenido rupturas violentas y soluciones de continuidad con los dictadores que asaltaban el poder. De allí que la estructura social sea todavía inconsistente. Otras razones explican por otra parte el que las "clases" casi no existan. En efecto, la oligarquía venezolana ha venido siendo debilitada, año tras año, con los gobiernos de extracción popular, que necesariamente obstaculizaban toda tendencia de predominio de un grupo o sector determinado de la sociedad venezolana. De allí la razón de que Venezuela no sea como Chile país clasista. El que Venezuela casi no tenga clases se debe también a causas de orden económico. El país venezolano en efecto, no está industrializado todavía. Su economía agrícola y pecuaria no tiene aún tendencias a la industrialización. De allí el que las distintas capas sociales tengan

un conocido y escaso repertorio de tipos que se presentan casi idénticos en todas las regiones de la República.

La población, como decíamos, se cruza de blanco, indio y negro. Predomina el elemento mestizo. Ya el Libertador, tan conocedor de la sociología venezolana, había dicho que éramos un pueblo "café con leche". Respecto a la aportación de sangre española, parece que en Venezuela predominaron extremeños, andaluces y vascos. En todo caso, si la actitud espiritual sirve de algo para fijar las fuentes étnicas de un pueblo, habría que tomar en cuenta entonces la alegría del pueblo venezolano, la actitud irónica y humorística a un tiempo, contenida en la "mamadera de gallo", forma de humor venezolano muy emparentada por lo demás, con el choteo cubano, su gusto por los toros, su desinterés en cuestiones de orden material, y su sobreestimación de aquello directamente ligado a su dignidad humana y a la condición de varón, a su machismo, como dice el habla popular.

Dentro de los gobiernos dictatoriales se han producido en Venezuela tipos especiales, con toda una serie de características que ya son familiares; entre esos tipos encontraríamos: el caudillo local, el jefe civil, el bachiller de la Jefatura Civil, el hacendado, el guerrillero, el "musiú" o extranjero, etc.

EL ARISTOCRATA CRIOLLO:

> "Por sus corredores se paseaba un hombre de aspecto marchito, de rostro fino, alargado por una barba castaña, ya encanecida y recortada en punta, y en el cual ardían, bajo la amplia frente, con un fulgor mortecino, las miradas de unos ojos azules, hundidos en el fondo de las cuencas profundas. Era don Jaime del Casal. Llevaba un sombrero aludo de pelo, y se abrigaba con una amplia capa española, a pesar de la hora cercana al caluroso mediodía."

(*La Trepadora,* p. 36.)

EL CURA:

"— Buenos días, pae Jaramillo.

Era éste un clérigo retaco, peludo y nada limpio, de cincuenta años bien conservados, que ejercía el curato de almas de aquella aldea hacía más de veinte. Asperos pelos cubríanle la cara, llevaba puesta una bata de lienzo crudo, alivio de sotana, con lustre de grasiento mugre sobre el abdomen prominente y en la cabeza un bonete raído. Tampoco dábanle mucho quehacer sus campechanos feligreses; ni él se preocupaba mayormente de su cuidado espiritual; atendía con mucha diligencia sus conucos y potreros, era amigo de parrandas y cacerías y murmurábase que no eran tales ahijados sino hijos suyos, aquellos muchachos de los campos que lo llamaban padrino."

(*La Trepadora,* p. 8.)

EL TRATANTE EN GANADOS:

"Era Hilario Guanipa un mozo arrogante y simpático, amigo de jolgorios y amoríos, gran coleador de toros, notable tocador de arpa y maracas, y tan activo y competente para el trabajo como bien dispuesto para divertirse y derrochar el dinero a manos llenas, generoso y leal con sus amigos, valiente y emprendedor. Hacía dos o tres años que estaba ausente del pueblo comerciando en ganados por los llanos de Guárico y Apure, y ahora regresaba a gastarse en la alegre compañía de sus numerosos amigos las onzas de oro que traía en la faja, hasta que sólo le quedara lo imprescindible para volverse al Llano en busca de otras."

(*La Trepadora,* p. 15.)

EL CAZADOR:

"Barbudo, greñudo, de aspecto selvático, edad incierta y sin apariencias de vigor físico que correspondiesen a su fama de cazador de tigres. Juan Solito era un personaje misterioso al que se le atribuían facultades de brujo. Decíase que había vivido mucho tiempo entre los indios del alto Orinoco, cuyos piaimas lo iniciaron en sus secretos y así como se ignoraba su nombre, origen y procedencia, no se sabía tampoco dónde habitaba ni se le conocían relaciones permanentes con los moradores de la región."

(*Canaima,* p. 44.)

EL CAUDILLO:

"Era un hombre como de cuarenta años, alto, enjuto de carne, puro haz de nervio y músculo, modales enérgicos y expresión de varonía simpática. Sus ojos fosforecían de una manera singular; tenía el ademán caballeresco, la voz recia y clara. En el enardecimiento de la pelea aquella voz debía vibrar como un clarín de batalla. Descendía de próceres y su perfil severo y correcto y sus cabellos y barba castaños denunciaban la sangre fina y pura."

(*La Trepadora*, p. 209.)

EL GUERRILLERO:

"Ya del terrible guerrillero, inutilizado por la paz, sólo quedaba la memoria de sus hazañas. Ahora parecía un viejo bonachón: bajo sus espesas cejas revueltas, sus ojos que antes despedían miradas relampagueantes de caudillo, tenían un triste mirar de vencido, y aquella barba que antaño le dio a su faz sombría un imponente aire marcial, era apenas, encanecida y mustia, asidero de la diestra inerme en el largo cavilar de las nostalgias."

(*La Trepadora*, p. 198.)

EL JEFE CIVIL:

"Se parecía a casi todos los de su oficio, como un toro a otro del mismo pelo, pues poseía ni más ni menos de lo que se necesitaba para ser Jefe Civil de pueblos como aquél: una ignorancia absoluta, un temperamento despótico, y un grado adquirido en correrías militares. De Coronel era el que había ganado en las de su juventud; pero aunque sus amigos y servidores tendían a darle a veces el de General, el resto de la población del Distrito prefería llamarlo: Ño Pernalete."

(*Doña Bárbara*, p. 153.)

LAVADORES DE ORO:

"La negra Damiana lavaba sin tregua; el tabaco en la boca, con la candela hacia dentro, al aire los gordos brazos, papandijos, porque ya no era joven, con un grito de júbilo celebrando entre ratos el dorado hallazgo en el fondo de su batea. El negro Ricardo, en la orilla opuesta, con una botella casi llena de pepitas de oro, maldiciendo impaciente cuando no las encontraba entre el material lavado."

(*Canaima*, p. 103.)

VIDA DE ALDEA:

"Ya el sol se había ocultado. Resonaba el gran río en el silencio de la anochecida y las riberas opuestas se iban desvaneciendo en la sombra. Titilaban los primeros luceros y en las aguas ya se quebraban los reflejos del canal del puerto. Se cerraban las casas de comercio y se encendían las lámparas dentro de las viviendas, a las puertas de casi todas las cuales se asomaban muchachas todavía ataviadas con el vestido más presentable al acecho del paso de los forasteros."

(*Canaima*, p. 193)

"La arribada de los vapores que remontaban el Orinoco congregaba en la playa casi toda la población del antiguo y triste Puerto de Tablas, ahora denominado de San Félix. Los chicos de la plebe, semidesnudos y bulliciosos, a disputarse las maletas de los viajeros; los peones de cabotaje a la faena apresurada de la descarga; los carreros a llenar con ella sus carros y vagones; las muchachas en trance de amor apremiante, con sus trajes más presentables a recoger las miradas y requiebros de los forasteros de tránsito para Ciudad Bolívar o ya en tierra para internarse en el Yuruarí."

(*Canaima*, p. 99.)

"La luna desempeñaba aquella noche, con esmero y con gracia, sus funciones de alumbrado público. Las blancas fachadas, los techos de palma carata, y especialmente los techos de zinc, las copas de los árboles quietos en el aire sereno, el abrupto peñasco de Santa María y hasta los lejanos montes de Nuria, reflejaban el claro fulgor apacible. Y con la iluminación de ensueño componían la estampa romántica música y canciones de la tierra.

Parecía cual si todas las muchachas de Upata, en las salas y ventanas abiertas, o bajo las lámparas de los corredores frente a las puertas de par en par, se hubiesen propuesto tocar y cantar cuanto supieran: guitarras, bandolines y hasta un poco de piano, graciosos galerones, tristes maremares y la tonada ingenua de la canción de amor."

(*Canaima*, p. 60.)

PUEBLO MINERO:

"Y junto a la mina se fue poblando El Callao. Con aquellas negradas —más sangre de Africa para el mestizaje venezolano— y con los aventureros y sus parásitos que de todas partes acudían. Unos con la batea del lavador de oro a la espalda, porque además de los yacimientos que explotaba la

empresa minera había las arenas que arrastraba el Yuruarí: otros, al tráfico usurario y al fácil aprovechamiento del vuelco del cuerno de la abundancia: el corso tesonero y prudente, a comerciar y atesorar —algunos también a quedarse con los ahorros que les fuesen confiando los negros mineros, que desaparecían cuando la cantidad ya valía la pena o se les hallaba muertos entre el monte, pues para la puñalada alevosa se hicieron trasplantes de los jarales corsos al propicio suelo venezolano—; tahúres de todos los garitos adonde llegara la noticia estupenda, con los dados en los bolsillos, a los albures del tapete colmado por la fiebre de las manos pródigas; revólver al cinto los hombres de presa, a lo que les deparase la aureola siniestra, y al desperdicio del dinero tirado, peste de yodoformo y pachulí, las mujerzuelas averiadas."

(*Canaima*, p. 191.)

El Llanero

El llanero es el habitante de las grandes llanuras situadas en una gran porción del territorio nacional, donde se encuentran los Estados Guárico, Apure, Barinas, Portuguesa, Cojedes, y en gran parte, Anzoátegui. El llanero ha tenido gran significación en la vida nacional. Semiprimitivo, emocionable, con la voluntad entrenada por los duros trabajos de la ganadería, le place el alarde de la hombría y todo aquello que constituye riesgo y hazaña. De allí también que rinda culto al hombre heroico o al que rebase la medida normal de la varonía. Siguen a ese hombre, con perfil de caudillo, hasta la guerra, o en la paz le acompañan y protegen en cualquier acechanza o peligro. En la guerra de la Independencia siguieron primero a Boves, el terrible jefe asturiano, para defender la causa del rey. Luego, muerto Boves, José Antonio Páez les acaudilla y les lleva a prestar su contigente bajo la bandera de la patria naciente. Pero luchando como realistas, o como independientes, hicieron la guerra del mismo modo y en la misma actitud: la guerra no era el combate por una idea, ni siquiera por un sentimiento, sino el deporte y el riesgo realizado alegremente por el caudillo a quien se admira. El llanero hizo la guerra brava y alegremente.

De un escritor venezolano de la mitad del siglo XIX —Daniel Mendoza, *El Llanero*— que ha dedicado un detenido estudio al habitante de la llanura, tomamos algunos rasgos fundamentales:

> "Cristóbal Rodríguez fue quien fundó el primer hato llanero. A unas veinticinco leguas del sitio en que está hoy Calabozo, la ciudad capital del Guárico, hay un lugarejo llamado Urento.

En él fue donde se estableció Rodríguez, con once familias cordobesas y fundó el pueblo que él llamó San Luis de la Unión, fundación ésta que habiendo sido incendiada por los patriotas en la guerra de la Independencia, pasó en su mayor parte a ingresar en el pueblo del Rastro.

Si de abolengo andaluz fue la riqueza viva que inunda hoy nuestras vastas llanuras en innumerables rebaños, de abolengo andaluz es en parte el elemento étnico llamado hoy con toda propiedad el llanero. Del elemento indio es claro que tiene gran parte; mas ésta no representa, hoy por hoy, ni siquiera un tercio.

La amada, o la querida, o la esposa, el caballo y la guitarra: he aquí los dioses del llanero. He aquí los compañeros en la soledad de los palmares.

Cuando el llanero llega a los dieciocho años, ya adiestrado por su padre en la ruda faena de la llanura, piensa, ante todo, en emanciparse de la patria potestad de los que le dieron el ser. Y entonces busca la novia y al encontrarla, siente la necesidad del caballo propio y de la guitarra, para cantar al son de ella los fogosos octosílabos.

La guitarra del llanero es pequeña y rústica, con cuatro cuerdas forjadas por su mano con tripas de recental. Los trastes en número de dieciocho, van incrustados en el cuello del instrumento y fuertemente adheridos con gomas resinosas extraídas del árbol de paraguatán. Estos trastes son de piel de toro, que sometidos a la acción del sol durante quince o veinte días llegan a adquirir tal solidez, que lastiman los dedos no habituados a oprimirlos.

El llanero resulta pícaro y socarrón algunas veces. Y ése es el atavismo del pechero. Otras, indómito y bravío; y ésa es la sangre india batiéndose desesperadamente en la defensa de su independencia y de su suelo. Del amasamiento de esos tres morbos no podía menos que producirse ese auténtico ejemplar de raza pampera que ama, llora o canta como el turpial salvaje.

El lenguaje del llanero es uno de sus muchos detalles pintorescos y gentiles. En esto es marcadamente curioso; sus exageraciones, sus embustes, su propensión a la burla y a la guasa delatan a la legua el abolengo de los vaqueros de las riberas del Guadalquivir."

RETRATO DE UN LLANERO:

"Esta vez se llamaba Florentino, y él se añadía Quitapesares.

Espíritu errabundo, naturaleza fantaseadora, desmedido amor a la libertad, la suerte siempre en la mano, dispuesto a jugársela, lo de andar siempre a caballo y lo de querer decirlo todo con los cuatro versos de una copla, eso era Florentino, el tarambana de los Coronados de la Concepción de Arauca, que siempre fueron hombres de asiento fijo y cabeza bien puesta en lo positivo del negocio de criar y vender ganados.

Eso y lo de andar siempre con una muchacha enredada en sus coplas, que sólo para tales cargas de amores y no para descanso de su retinto parecía llevar remonta.

Pero así como las tomaba así las iba dejando, cuando el amor que le pusieran amenazase maniatar su albedrío, porque:

Hoy te quiero y hoy te olvido
pa recordarte mañana
que si me quedo contigo
yo pierdo y tú nada ganas."

(*Cantaclaro,* p. 9.)

DEFECTOS Y VIRTUDES:

"Y vio que el hombre de la llanura era: ante la vida, indómito y sufridor, indolente e infatigable; en la lucha: impulsivo y astuto; ante el superior: indisciplinado y leal; con el amigo: receloso y abnegado; con la mujer: voluptuoso y áspero; consigo mismo: sensual y sobrio. En sus conversaciones: malicioso e ingenuo, incrédulo y supersticioso; en todo caso alegre y melancólico, positivista y fantaseador. Humilde a pie y soberbio a caballo. Todo a la vez y sin estorbarse, como están los defectos y las virtudes en las almas nuevas."

(*Doña Bárbara,* p. 266.)

ESTOICISMO:

"¿Que de dónde le viene al llanero su fuerza, así tan jipato como es, para resistir todo un día sobre el caballo, detrás del ganado o con el agua a la cintura, y su alegría para ponerle buena cara al mal tiempo? Yo se lo voy a explicar, doctor —dícele Antonio Sandoval—. De la moraleja de este pasaje que le voy a echar. Un día se presentó por aquí buscando trabajo, uno de por los lados del Cunaviche. Se ofrecía como cimarronero, nada menos, y venía muy mal montado: el

matalón no podía con su alma y el apero era una tereca. Me le quedé mirando y le dije:

– Bueno, amigo. Bestia le ofrezco: uno de esos mostrencos que andan alzados por la sabana. Póngale un veladero, al que más le guste y aluego lo amansa para su silla; pero de aperarlo se encarga usted.

– Yo tengo apero –me contestó el hombre, poniéndole la mano encima a su tereca–. Me falta el arricés, el guardabastos se me perdió, el fuste me lo robaron y la coraza no sé qué se me hizo; pero me queda el sufridor.

Antonio concluyó, sentencioso:

– Así me contestó el hombre que era nada menos que Pajarote. Lo que le quedaba era el sufridor y él decía que tenía apero. Conque aplique el cuento. El sufridor, es decir: la voluntad de pasar trabajos. De ahí le viene al llanero su fuerza."

(*Doña Bárbara*, p. 265.)

HEROICIDAD Y RECIEDUMBRE DEL VIVIR LLANERO:

"El Llano enloquece y la locura del hombre de la tierra ancha y libre es ser llanero siempre. En la guerra buena, esa locura fue la carga irresistible del pajonal incendiado, en Mucuritas, y el retozo heroico de Queseras del Medio; en el trabajo: la doma y el ojeo que no son trabajos sino temeridades; en el descanso: la llanura en la malicia del "cacho", en la bellaquería del "pasaje", en la melancolía sensual de la copla; en el perezoso abandono: la tierra inmensa por delante y no andar, el horizonte todo abierto y no buscar nada; en la amistad: la desconfianza al principio, y luego la franqueza absoluta; en el odio: la arremetida impetuosa; en el amor: "primero mi caballo". ¡La llanura siempre!"

(*Doña Bárbara*, p. 93.)

CUENTO (O CACHO) DE LA JUGADA DEL ANIMA QUE DEFINE MUY BIEN LA BELLAQUERIA LLANERA:

"No me zumbe en lo oscuro, vale. Ese que metió su mano en la totuma del Anima fui yo. Pero como los demás que están presentes no conocen la historia, se las voy a echar, para que no crean en los cuentos de las lenguas largas. Fue que yo estaba limpio y con ganas de tener plata, que son dos cosas que casi siempre andan juntas, y al pasar por Ajirelito se me ocurrió la manera de conseguirme los centavos que me estaban haciendo falta. Me acerqué al palo, me bajé del

caballo, nombré las Tres Divinas Personas y saludé al muerto: —¿Qué hay, socio? ¿Cómo estamos de fondos?— El Anima no me respondió, pero la totuma me les dijo a los ojos: —Aquí tengo unos cuatro fuertes entre estos centavos. Y yo, rascándome la cabeza, porque la idea me estaba haciendo cosquilla: —Oiga, socio. Vamos a tirar una paradita con estos fuertes. Se me ha metido entre ceja y ceja que vamos a desbancar el monte y dado en el primer pueblo que encuentre en mi camino. Y el Anima me respondió, como hablan ellas, sin que se les escuche: —Cómo no, Pajarote. Coge lo que quieras. ¿Hasta cuándo lo vas a estar pensando? Si se pierden los fuertes, de todos modos se iban a perder entre las manos del cura. Pues, bien: cogí mi plata y en llegando a Achaguas, me fui a la casa de juego y tiré la paradita, fuerte a fuerte.

—¿Y desbancaste? —preguntó Antonio.

—Tanto como usted que no estaba por todo aquello. Me los rasparon seguiditos, porque esos demonios de las casas de juego ni a las ánimas respetan. Me fui a dormir silbandito iguanas y de regreso le dije al muerto: —Otro día será. Aquí le traigo este regalito. Y le encendí una vela— de antorcha, que era toda la luz. Ya usted sabrá que no se nos dio la parada, socio, que cuando más, iban a dar aquellos cuatro fuertes, si hubieran caído en manos del cura."

(*Doña Bárbara*, p. 81.)

FILOSOFIA DEL LLANERO:

"—Mire, joven. Yo no sé explicarme, pero usté procurará comprenderme. Pa entender eso que a usté le parece tan difícil hay que ser bruto. Porque eso de hombres inteligentes y brutos tiene su según y cómo. Inteligente es el que comprende unas cosas y bruto el que no entiende sino otras, que puén ser las mismas aparentemente. Usté se empeña en explicarme lo que no está a su alcance, porque, convénzase: ni el agua corre parriba, ni el inteligente aprende a ser bruto. Usté oye el zumbido de las aricas, ya que las ha mentado, y nosotros también, mejorando la compaña; pero usté nunca escuchará el rezo del Anima Sola porque lo supirita su inteligencia."

EL LLANERO:
HOMBRE AISLADO, INDIVIDUALISTA:

"Si en alguna parte es cierto que el hombre es la medida de sí mismo, es en la sabana ilímite, en cuya brava soledad

cada cual puede construirse su mundo a sus anchas. Pero la sabana entra en los pueblos y se mete en las casas: en cada llanero, aunque viva en sociedad, hay siempre un hombre aislado en medio del desierto, que piensa como dice la copla:

Sobre la tierra la palma,
sobre la palma los cielos,
sobre mi caballo yo,
y sobre yo mi sombrero."

LA DEPAUPERACION DE LOS HABITANTES DEL LLANO:

"...Mujiquita parecía pertenecer a una raza distinta de la que poblaba las sabanas, hombres fuertes y alegres, generalmente. En cambio, estos del pueblo llanero eran tristes, melancólicos, aniquilados por la leucemia palúdica. Mujiquita, especialmente, era una verdadera lástima: los bigotes, el cabello, las pupilas, la piel, todo parecía tenerlo empolvado, con aquel polvo amarillo que alfombraba las calles del pueblo; todo en él daba la impresión de esos pobres árboles de orillas de camino, que no se sabe de qué color son. No era desaseo, propiamente; era pátina, marchitez palúdica y soflama de alcohol."

(*Doña Bárbara,* p. 150.)

MUNDO NATURAL:

LAS EXHALACIONES MADRINAS DE UN DESEO QUE SE LES CONFIA:

"... el grandioso universo infinito de las constelaciones del trópico y las estrellas fugaces, madrinas del instantáneo deseo que se les confiara.

—¿Qué le pediste a la exhalación? —preguntaba Aracelis.

—¿Qué iba a pedirle —replicaba Marcos— si ni la vi siquiera?

—¿Por estar contemplándome a mí?

—¡Por eso!

—Pues yo sí; que nos conserve toda la vida junticos, así como estamos en este momento."

(*Canaima,* p. 159.)

MUNDO SOBRENATURAL:

EL ANIMA QUE VELABA SOBRE SU ANTIGUA FINCA:

"Pero según la conseja, Aquilino Payara no se contentó con la cláusula testamentaria —que por lo demás siempre observaron los herederos en cuanto a sí mismos—, sino que aún después de muerto vigilaba sobre la finca para que en ella no se estableciesen ni se detuviesen mujeres, pues cuando, sin embargo, esto sucedía, no tardaba en aparecérseles su fantasma a no permitirles reposo: el trote de un caballo que se acercaba, empezando a oírse al punto de medianoche, su brusca parada ante la casa, como fuera costumbre de Aquilino detener sus bestias, el jinete que echaba pie a tierra calzado de espuelas, y sonándolas, a paso imperioso, penetraba traspasando las puertas cerradas, y se llegaba hasta las camas de las intrusas para echarlas de allí sacudiéndolas."

(*Cantaclaro,* p. 116.)

EL MUERTO DE LA CARATA: FANTASMA HUMORISTICO REGIONAL:

"El muerto de "La Carata" es un espanto que, según la conseja siempre referida entre risas, tiene la humorada de aparecerse en el sitio de tal nombre, arrea los ganados de aquí para allá sólo para molestar a los dueños de la finca, se llega hasta las puertas de las casas e insulta a sus habitantes desafiándolos a pelear con él, con airadas palabras en el aire sin forma visible de donde provengan, o se mete en ella, se apodera de las mecedoras, por las cuales demuestra rara predilección y comienza a moverse lentamente, sin que desde luego, se vea otra cosa sino el mueble donde se agita su atormentada y singular ánima en pena."

(*Canaima,* p. 106.)

DISTINTOS FANTASMAS REGIONALES: LA LLORONA, EL ANIMA SOLA, LA SAYONA:

"Las almas en pena que recogen sus malos pasos donde los dieron; la Llorona, fantasma de las orillas de los ríos, caños o remansos y cuyos lamentos se oyen a leguas de distancia; las ánimas que rezan a coro, con un rumor de enjambres, en la callada soledad de las matas, en los claros de luna de los calveros, y el Anima Sola que silba al caminante para arran-

carle un Padre Nuestro; porque es el alma más necesitada del Purgatorio; la Sayona, hermosa enlutada, escarmiento de los mujeriegos trasnochadores, que les sale al paso, les dice —Sígueme— y de pronto se vuelve y les muestra la horrible dentadura fosforescente y las piaras de cerdos negros que Mandinga arrea por delante del viajero..."

(*Doña Bárbara,* pág. 70-71.)

HECHICERIA INDIGENA:
LOS OJEADORES, LOS SOPLADORES,
LOS ENSALMADORES:

"También la iniciaron en su tenebrosa sabiduría toda la caterva de brujos que cría la bárbara existencia de la indiada. Los ojeadores que pretenden producir las enfermedades más extrañas y tremendas sólo con fijar sus ojos maléficos sobre la víctima; los sopladores aplicando su milagroso aliento a la parte dañada del cuerpo del enfermo; los ensalmadores que tienen oraciones contra todos los males y les basta murmurarlas mirando hacia el sitio donde se halla el paciente, así sea a leguas de distancia..."

(*Doña Bárbara,* p. 37.)

EL FAMILIAR:
SUPERSTICION DEL TORO QUE SE ENTIERRA
PARA FUNDAR UN HATO:

"Según una antigua superstición, de misterioso origen bastante generalizado por allí, cuando se fundaba un hato se enterraba un animal vivo entre los tranqueros del primer corral construido, a fin de que su "espíritu" prisionero de la tierra que abarcaba la finca, velase por ésta y por sus dueños. De ahí veníale el nombre de "familiar" y sus apariciones eran consideradas como augurios de sucesos venturosos."

(*Doña Bárbara,* p. 72.)

Costumbres tradicionales

VIDA DOMESTICA

LA CASONA DE TIPO COLONIAL EN CARACAS:

"Antiquísima, acaso de las más antiguas de Caracas, era la casa de misia Carmelita. Apacibles corredores de techos bajos, sostenidos por pilares, en torno a un patio de tierra, en el centro del cual había un nicho de madera con una imagen de la Guadalupe, en medio de una enmarañada vegetación de granados, crotos y naranjos tiñosos y con muchos tiestos esparcidos por el suelo, los más de ellos con la tierra endurecida y árida, en largo abandono de cuidadosas manos, amplias viviendas dobles, cuyos gruesos muros daban seguro abrigo y grata frescura; puertas y ventanas de arcos festonados de caprichosas líneas, de una construcción primitiva, pobre y presuntuosa; pisos de ladrillos gastados y rotos; techos de obra limpia donde campeaba la polilla, y paredes encaladas o revestidas de viejos papeles descoloridos."

(*La Trepadora*, p. 247.)

EL RANCHO CON TECHO DE HOJA DE PALMERA:

"Una vivienda miserable, mitad caney, mitad choza, formada ésta por cuatro paredes de barro y paja sin enlucido, con una puerta sin batientes, y aquél por otros tantos horcones que sostenían el resto de la negra y ya casi deshecha techumbre de hojas de palmera, y de dos de los cuales colgaba un chinchorro mugriento."

(*Doña Bárbara*, p. 101.)

EL RANCHO EN LA LLANURA:

"Era una choza despatarrada, en parte caney, en parte vivienda con abrigo de techo de palma y paredes de barro. Bajo el cobertizo abierto al viento sabanero, que aquella tarde no corría, un chinchorro mugriento, negras las cabuyeras de chinches repletas de la sangre sin substancia que le chupaban al dueño de aquella yacija; una tinaja sobre una tabla clavada al tope de un palo enterrado en el suelo y más allá un montoncito de cenizas frías entre unas topias ahumadas.

Detrás del rancho tres cruces de madera sembradas entre el monte, un topochal en torno a una charca, un rastrojo de

yucas raquíticas. Y la sabana por todas partes, desierta, inmensa y melancólica bajo la luz espesa con que se desangraba el sol, degollado por el horizonte, entre la bruma de la humareda."

(*Cantaclaro*, p. 41.)

EL RANCHO:
LA CASA HUMILDE CON TECHO DE PAJA:

"Casuchas humildes techadas de palma de carata; otras con techos de zinc, que eran las de comercio: la tienda, con cobijas de bayeta, abrigo de caminantes, colgadas en las puertas, la pulpería donde los peones que habían soltado el trabajo tomaban el trago de caña alborotando; otras con techos de tejas, las casas de las familias principales de la población, con muchas ventanas y lindas muchachas asomadas a ellas."

(*Canaima*, p. 53.)

COCINA EN LA HACIENDA:

"Ya en el patio de la casa – un plan de tierra apisonada, cercado de pomarrosas –, estaba el enorme caldero donde se freían los chicharrones, que Taparita iba sacando de la hirviente manteca, con una punta de carrizo, y más allá, colgando de unos botalones, el costillar y los cuartos de la ternera. Un zambo retaco, arremangado hasta los codos, les enjugaba la sanguaza con un trozo de coleta empapado en agua, mientras los perros se disputaban las piltrafas esparcidas por el suelo, con torva envidia de los zamuros que habían acudido al festín y vigilaban, graznando desde las ramas de un bucare. En la cocina, entre el humazo de la leña, la india Justa mondaba las verduras para el sancocho de la gallina; y dos mozas de un rancho vecino iban sacando del budare las doradas arepas, mientras otras aderezaban la mesa en el corredor; un peón preparaba el guarapo fuerte, otro tenía a su cargo el barril de aguardiente y todos trabajaban alegres, charlando y contando anécdotas y hazañas de Hilarito."

(*La Trepadora*, p. 120.)

ALCOBA RUSTICA
EN UNA CASA DE HACIENDA:

"Penetró sola en la rústica alcoba nupcial. Reinaba allí un ambiente desolado, de vacío, de frialdad. Los grandes lienzos desnudos en las paredes encaladas, la fea armazón de viguetas y cañas en el techo, el pavimento de ladrillos, resquebra-

jados, los mazos de espigas grises en los floreros ordinarios, la cama vestida con un cobertor de pabilo tejido por manos zafias, las fundas de las almohadas, aquellas horribles fundas de grandes monogramas bordados en hilo rojo, todo aquello acabó de abatirle el espíritu."

(*La Trepadora*, p. 125.)

RELACION ENTRE EL PADRINO Y EL AHIJADO INDIGENA QUE ADOPTA SU NOMBRE:

"— ¿Cómo llamándote tú? — le preguntó, a la manera aprendida del cauchero.

— Federico Continamo — repuso el maquiritare.

— Sí — dijo Marcos, mostrándose conocedor del caso —. Yo sé. Como el racional que te trajo a conocer Angostura. Tu padrino seguramente.

— Racional no siendo padrino mío, pero gustándome su nombre. El prestándomelo, y yo poniéndomelo.

— Sí, sí. ¿Pero tu verdadero nombre, el que usas entre la gente, ¿cuál es?

— Yo diciéndotelo — contestó evasivo, con la sonrisa niña en la faz hermética —. Yo diciéndotelo.

Y Marcos, para sus adentros de persona enterada de costumbres y supersticiones indígenas:

— No me lo dirá por nada del mundo. Ellos creen que entregan algo de su persona cuando dan su nombre verdadero."

(*Canaima*, p. 20.)

VIDA RELIGIOSA

LOS AGUINALDOS O VILLANCICOS, COPLAS QUE SE CANTAN EN LAS IGLESIAS EN HONOR DEL NIÑO JESUS, EN EL MES DE DICIEMBRE:

"El Padre Jaramillo despachó la misa en un santiamén y en seguida comenzaron a chischear las maracas y el furruco a roncar, a tiempo que se elevaban voces agudas y vibrantes, entonando los aguinaldos al Niño Jesús. Era un canto precipitado, alegre y pagano que hacía olvidar que se estaba en el templo. Lo ejecutaban las muchachas del pueblo, en el coro, con un grupo rústico de cabezas tocadas con mantillas blancas, los rostros encendidos en los reflejos de un velón de cera."

(*La Trepadora*, p. 54.)

VIDA DE TRABAJO

CREENCIA EN LA SUPERIORIDAD DEL TRIGO COMO ALIMENTO:

"Por otra parte —decía— considerándolo desde el punto de vista práctico y comparándolo ahora con el del maíz, el cultivo del trigo traería el mejoramiento de la raza, porque es un hecho comprobado por los modernos estudios sociales, que los pueblos que se alimentan con trigo son más capaces de cultura que los que se alimentan con maíz."

(*Reinaldo Solar*, p. 55.)

EL CACHILAPEO: LA CACERIA A LAZO DEL GANADO NO HERRADO:

"Cachilapear, es decir, cazar a lazo el ganado no herrado que se encuentra dentro de los términos del hato, es la pasión favorita del llanero apureño. Como en aquellas sabanas sin límites las fincas no están cercadas, los rebaños vagan libremente y la propiedad sobre la hacienda es una adquisición que cada dueño de hato viene a hacer, o en las vaquerías que se efectúan de concierto entre los vecinos y en las cuales aquél recoge y marca con su hierro cuanto becerro desmedrado y orejano caiga en los rodeos, o fuera de ellos, en todo momento, por derecho natural del brazo armado de lazo. Esta forma primitiva de adquirir — única que puede prevalecer dentro de las condiciones del medio y que las mismas leyes sancionan, con la sola limitación de la extensión de tierras y número de cabezas que para el efecto se deben poseer — tiene sin embargo, algo del abigeato ordinario y de aquí que no sea solamente un trabajo sino un deporte predilecto de la llanura abierta, donde la fuerza es todavía derecho."

(*Doña Bárbara*, p. 125.)

EL RODEO O CERCO DEL GANADO DE UN MISMO HATO:

"Entre tanto, levantada por los vaqueros, la hacienda empezaba a poblar y a animar la sabana, aparentemente desierta hasta entonces. Numerosos rebaños surgían de las matas y de los bajíos distantes, en alegres tropeles los que estaban compuestos por reses acostumbradas al pique, adelante los padrotes y retozando en torno a las madres los becerros ma-

mantones; otros más ariscos abriéndose en puntas y lanzando mugidos de miedo.

Oíanse los gritos de los vaqueros. Correteaban ya por todas partes reses señeras, tratando de salirse del cerco que estrechaban los caballos, se engrillaban aquí y allá los toros ganosos de arremeter; pero las atropelladas se hacían irresistibles por momentos, repercutían a distancia lanzando en tropel las madrinas de mansos y éstos se llevaban por delante las reses bravas que intentaban defenderse, convirtiéndoles la furia en miedo.

El rodeo crecía por momentos, alborotándose más y más con los torrentes de bravura que por todas partes convergían hacia el paradero. Se levantaban las polvaredas, se encrespaba la gritería de los vaqueros: ¡Jilloo! ¡Jilloo! ¡Sujeta por ahí, oh! ¡Apretá! ¡Apretá!"

(*Doña Bárbara,* p. 190.)

EL APARTE:
FAENA QUE ESTA DENTRO DE LA VAQUERIA Y QUE CONSISTE EN IR RECOGIENDO Y SEÑALANDO EL GANADO DE UN MISMO HATO:

"Promediaba la tarde cuando Antonio dio orden de que se procediera al aparte. María Nieves penetró en el rodeo gritando a los novillos madrineros y éstos, que ya conocían la voz del cabestrero y estaban acostumbrados a la operación salieron del rebaño a detenerse en el sitio donde se formaría la madrina del hato, que era el primer lote que se separaba.

...Luego se procedió a apartar las reses del Miedo y del hato de Jobero Pando, formando así las madrinas llamadas de los vaqueros...

Ya venía entrando en la manga la madrina y era el momento más emocionante. El animalaje bravío se arremolinaba dentro de las palizadas, que se iban estrechando en embudo hasta caer en la puerta de la majada, acosado por los caballos que compartían el ardor del jinete en el dominio de la res, y entre la polvareda que levantaban los cascos y las pezuñas y por encima del estruendo del entrechocar de los cuernos, de los balidos de los mautes, de los bramidos de los padrotes, del piafar y de las repechadas pujantes de las bestias, se alzaba la gritería ensordecedora de los vaqueros:

– ¡Ahaca! ¡Apretá! ¡Apretá!

Atropellaban de cerca, empujando el ganado renuente a entrar en el corral, metiéndole el anca de los caballos, sin

darle espacio para las arremetidas, sosteniendo el empuje de los revueltos, lanzando el grito en el esfuerzo del chaparrazo: — ¡Jilloo!"

(*Doña Bárbara*, p. 229.)

LAS FIESTAS DE VAQUERIAS: FESTEJOS A LOS PEONES CON QUE SE ACOSTUMBRA CELEBRAR EL COMIENZO DE LOS TRABAJOS:

"Las fiestas con que los Coronados espléndidos acostumbraban obsequiar a sus peones en vísperas de dar comienzo a los trabajos de vaquerías, tenían fama de rumbosas. Torneos de cuentos extravagantes, afición predilecta del llanero fantaseador, con buenos premios para los que refiriesen las más extraordinarias aventuras de su vida real y fantástica, de río y sabana, gran comilona a medianoche, buenas bebidas, coplas y corridos de Florentino, y baile hasta el amanecer, para lo cual siempre se escogía un sábado. ¡Que ya pasarían todo el domingo y varios días más saboreando el gusto que se dieron, porque el marrano horneado y las otras viandas estaban de chuparse los dedos, como todo lo que condimentaba Doña Nico; porque hubo cola y cerveza y hasta pepermín para las mujeres, y ron, vino y su copa de brandi para los hombres y buen carato y ricos dulces de limón y de lechosa, hechos en miel de abeja; porque la música fue de arpa, cuatro y maracas para el joropo, guitarra grande y bandurrias para las polkas y las mazurcas que se hacían tocar los viejos y para los pasodobles y gustaban entreverar el golpe y el joropo nativo."

(*Cantaclaro*, p. 305.)

LA VAQUERIA: FAENA DE RECOGER LOS GANADOS EN COMUN, LOS DISTINTOS PROPIETARIOS DE HATOS:

"Ya era tiempo de proceder a la vaquería general. La costumbre, creada por la falta de límites cercados y consagrada por las leyes del llano, establece que los hatos colindantes trabajen la hacienda en comunidad una o dos veces al año. Consisten estas faenas en una batida de toda la región para recoger los rebaños esparcidos por ella y proceder a la hierra de orejanos, y se van haciendo por turnos en las distintas fincas, bajo la dirección de un jefe de vaquerías, que se elige previamente en una asamblea compuesta por las distintas agrupaciones de vaqueros. Duran varios días consecutivos y constituyen verdaderos torneos de llanerías, pues cada hato se

esmera en enviar a aquel donde se haga la batida sus peones más diestros y ellos llevan sus bestias más vaqueras, ostentando sus mejores aperos y se esfuerzan en lucir todas sus habilidades de centauros."

(*Doña Bárbara*, p. 227.)

LA MARCHA HACIA LA SELVA EN LA EMPRESA CAUCHERA:

"Era ya el tiempo de la aventura del purguo. Campesinos de toda Guayana, llaneros de los llanos de Monagas, de Anzoátegui, del Guárico y hasta del Apure, por donde los agentes de las empresas purgueras iban ilusionándolos con promesas de ganancias fabulosas, ya todos se habían puesto en marcha, la magaya a la espalda, la ambición en el pecho."

(*Canaima*, p. 217.)

COSTUMBRES DE LAS ESTACIONES

EL CARNAVAL: CORTE DE HONOR DE LA REINA DEL CARNAVAL ELEGIDA ENTRE LAS SEÑORITAS DISTINGUIDAS DE LA CAPITAL (COSTUMBRE EXTINGUIDA):

"En la plana central, otra vez sus famosas parientas; Antonieta rodeada de su corte de honor, compuesta por las señoritas de la más distinguida sociedad de Caracas, Carlota ostentando un gracioso disfraz que, según la revista, había llamado la atención por su lujo y buen gusto en aquel baile de máscara de "Villa Alcoy" del cual ya Osuna le había dicho que sería la nota culminante del festival; una fotografía del salón de "Villa Alcoy", que tenía fama de ser uno de los más suntuosos y de más auténtico tono de Caracas, y otra del jardín donde fue servido el obsequio y que el cronista calificaba de "verdadero jardín de hadas", y en la cual el revistero, después de afirmar a cada momento que no había palabras para describir aquello, le ponía tres o cuatro adjetivos a cada cosa y todavía le quedaban para finalizar: — En una palabra; maravilloso, fantástico, embrujador, miliunanochesco!"

INDUMENTARIA

PANTALONES TRADICIONALES EN LA INDUMENTARIA DEL LLANERO:

"...llevaba unos mugrientos calzones de los que el llanero llama de "uña de pavo", abiertos por los lados, una camiseta de listado."

(*Doña Bárbara*, p. 104.)

JUEGOS

LA CAZA DEL GAVAN: AVE A LA QUE LOS INDIOS ATONTAN PRIMERO ENCANDILANDOLA:

"Reflejos de hoguera empurpuran la obscuridad de la noche; óyese salvaje gritería. Es la caza del gaván. Los indios encienden fogatas de papel en torno a los pantanos inaccesibles, el ave levanta el vuelo, asustada por la algarabía, y sus alas se tiñen de rosa al resplandor del fuego entre las tinieblas profundas; pero, de pronto, los cazadores enmudecen y apagan rápidamente las hogueras, y el ave, encandilada, cae indefensa al alcance de sus manos."

(*Doña Bárbara*, p. 36.)

LA CACERIA:

"Libres de las traíllas, los perros comenzaron a girar en torno al sitio, metiendo los hocicos por entre el pajonal y describiendo círculos cada vez más amplios. Los más jóvenes e inexpertos se enmendaban a menudo, volviendo sobre sus pasos y dando gruñidos como si los aquejara un sufrimiento físico, mientras los veteranos avanzaban confiados en su instinto y alejándose más y más unos de otros."

(*La Trepadora*, p. 183.)

LA LOTERIA: TRADICIONAL JUEGO HOGAREÑO:

"Terminado el rosario y hecha la presentación de Victoria a Casamellano, pasaron al comedor, a jugar a la acostumbrada lotería. Sentáronse en torno a la mesa, se repartieron los cartones, se recogió la apuesta, haciendo Casamellano, un centavo más, y misia Carmelita comenzó a contar las fichas.

Sólo se oía su voz; los demás callaban, graves y atentos, inclinadas las cabezas bajo la luz rojiza de la lámpara.

– Las dos paticas. Apunta, Victoria. Es el 22. Ya tienes cuaterna.

Casamellano hizo un movimiento de impaciencia y de contrariedad. El también tenía cuaterna. ¡Como no fuera a ganar Victoria! El era quien salía ganancioso siempre. Al despedirse de Cándida le decía:

– Hoy se ganaron seis centavos, Cándida. Toma, guárdalos en tu alcancía."

(*La Trepadora*, p. 254.)

LAS COLEADAS DE TOROS: DEPORTE POPULAR DE LOS PUEBLOS VENEZOLANOS, AUN HASTA EN LOS PROXIMOS A LA CAPITAL:

"De pronto un estremecimiento, un clamor que se propagó a lo largo de la calle, un súbito arremolinarse del gentío, un bufido del toro y el arranque simultáneo de los coleadores pugnando por apoderarse de la cola, en cuyo extremo la mota de cerdas era un airón que bien valía una vida. Reinaldo iba entre ellos, ciego, tendido fuera de la silla, la mano izquierda aferrada a las crines del caballo, la derecha rozando ya el bárbaro trofeo. En pos de él, Guaicaipuro Peña empeñado en atravesarle la bestia, empujándolo, y detrás, entre la polvareda, un tumulto de brazos que se extendían, de crines que revolaban, de cuerpos que chocaban en un vértigo de lucha y de carrera.

Por fin Reinaldo se apoderó de la cola del toro, con un solo movimiento se la arrolló en el puño, se tendió sobre el caballo que saltó al sentir la espuela y cargando la res, con un esfuerzo de locura, la derribó patas arriba en mitad de la calle."

(*Reinaldo Solar*, pp. 76-77.)

DERECHO

IDEA DEL LLANERO DE QUE EL GANADO QUE SE CRIA EN EL LLANO ES DE TODOS

"¿Libre la llama usté? Ande a vivirla. El cuatrero se coge el ganao ajeno, llámese toro o caballo. Que le dicen ajeno, porque si bien se mira, tanto hace y con los mismos derechos, el llamao cuatrero, como el llamao propietario: enlazar y arriar por delante lo que cría la sabana y es de todos. Pero

como las leyes las hacen los amos, los cuatreros son ladrones y pa perseguirlos están las autoridades y pa especular con ellos los otros amos: los ricos a como quieran pagarlo. De donde resulta que entre un amo que lo persigue a usté y otro que se aprovecha, el peazo de libertad que a usté le queda, no es sino pa andá juyendo, espantado de su propia sombra."

(*Cantaclaro*, p. 89.)

Literatura popular

COPLAS Y ROMANCES

LA MATA DEL AHORCADO

"Iban los dos caminando
por la orilla del estero,
llevaba el indio la soga
y el blanco el mal pensamiento.
El blanco que bien sabía
que el indio no era cuatrero,
sino que el hambre le dijo:
"Anda y róbate el becerro."
Iban los dos caminando
a la luz de los luceros."

"Llegaron hasta una mata
de un nombre que no recuerdo
llegaron y se pararon
junto a la pata de un ceibo.
Y el blanco le dijo al indio:
"Arrodíllate, cuatrero.
Ya vas a ver lo que cuesta
un mamantón de mi hierro."
Llegaron y se pararon
bajo la copa de un ceibo."

"Encomiéndate a la Virgen,
échate la soga al cuello,
pues sólo te queda vida
pa rezar un Padrenuestro."
Así y que le dijo el blanco,
y el indio así, con empeño:
"Que yo no robando maute,
que yo perdón te pidiendo."

Y esto lo estaban hablando
a la luz de los luceros."

"Desde aquel día la mata
del nombre que no recuerdo
la mientan la del ahorcado,
por el ladrón de un becerro
que aquella noche colgaron
de los copitos de un ceibo,
según lo pone el pasaje:
a la luz de los luceros.
Iban los dos caminando...
Señores, no cuenten esto."

(*Cantaclaro,* pp. 76-77.)

FATALISMO:

"Hasta los palos del monte
tienen su separación:
unos sirven para leña
y otros para hacer carbón."

"El que nació para pobre
y su sino es niguatero,
manque le saquen la nigua
siempre le queda el aujero..."

(*Cantaclaro,* p. 46-47.)

EL SON DE LA CHIPOLITA:

"Chipolita dame el seno
que yo me quiero enseñá.
Antes que otro se acomode
yo me quiero acomodá."

(*Doña Bárbara,* p. 238.)

"Si el Santo Padre supiera
la revuelta de Chipola,
se quitaría el balandrán,
dejaría la iglesia sola."

(*Doña Bárbara,* p. 238.)

CREENCIAS POPULARES:

"Caballo negro, retinto,
ya están trocadas las suertes,
hasta hoy me cargaste en vida,
¡desde hoy me cargas en muerte!"

(*Cantaclaro,* p. 64.)

"Cuando Cristo vino al mundo
fue en un caballo alazano.
Iba perdiendo la vida
por coger un orejano."

"Cuando Cristo vino al mundo
fue por el mes de agosto.
¡Cómo se pondría ese Cristo
de marinito y jojoto!"

(*Doña Bárbara,* p. 233.)

"De lanza o cacho e ganao
según y como barruntas,
o de punta de costao,
siempre se muere de puntas."

(*Cantaclaro,* p. 14.)

MALICIA POETICA:

"¡Ah, malhaya si me viera
contigo en el aposento,
que se perdiera la llave
y el herrero hubiera muerto!"

"Ahí te mando tus sortijas,
tus cartas y tus pañuelos.
Espérame en los chaparros
pa devolverte tus besos."

"Dos cosas hay en el mundo
que no sirven pa viajar:
la plata por lo que pesa
y el no quererla gastar."

(*Cantaclaro,* pp. 16-17.)

LIRISMO:

"¡Ah, madrugada más fría,
cuajadita de luceros!...
¿Quién vendrá por allá arriba,
levantando ese polvero?"

CUENTOS Y LEYENDAS

CUENTOS (CACHOS):

"En una ocasión iba yo para la Urbana, acompañando a un amigo del costo del Orinoco a quien se le había muerto la mujercita, ya para darle a luz su primer hijo, y la iba a enterrar sin más acompañamiento que el de mi persona. Ibamos en una curiara y como el viudo no hacía sino contemplar en silencio el cadáver acostado en el fondo de la embarcación, yo, por distraerme, me puse a contemplar el agua y en eso caté de ver, como el amigo de su cuento, un aguaje de tembladores; pero no de uno solo, sino de un camboto de ellos. Cogí el arpón, que usted no me va a preguntar dónde lo llevaba, lo lancé a salga lo que saliere y salió un tembladorcito pequeño, de esos barriga blanca que llaman joveritos. Pero el arpón estaba enmachado y al suspenderlo por la guaica se le rompió al gimnoto – como usted dice que se llama que no me consta, pero su palabra vaya alante – el pellejito por donde estaba prendido y le cayó al cadáver ya mencionado sobre el vientre. No hizo sino tocarla cuando la muerta se enderezó en la curiara, se pasó la mano por el pecho, exclamó: – ¡ay mi madre! – soltó lo que tenía en la barriga, que era un varoncito y se volvió a acostar, quedándose otra vez muerta del todo."

(*Cantaclaro*, pp. 153-154.)

"– Yo he presenciado muchas anécdotas famosas de la gran particularidá de ese animal, que su verdadero nombre es gimnoto, valga la palabra del blanco; pero ninguna como esta que voy a referir, de habérsela escuchao a un amigo que merece fe. Dice que andaba él una vez pescando coporos en el Orinoco y ya había cogido varios de esos peces y algunos bagres y cachamas, cuando y que distinguió junto a la canoa un aguaje de gimnoto y se le ocurrió arponearlo, como en efecto lo hizo. Pero al ir a meterlo en la canoa y que se le salió el arpón y el gimnoto cayó sobre los pescados, que él los tenía por bien muertos en el fondo de la canoa. Pero no bien y que les había caído encima, cuando allí mismo: – ¡chus, chus! – todos los pescados se tiraron al agua vivitos y coliando, quedándose el que esto me contó con la canoa vacía, todo su tiempo perdío y haciéndose cruces de la gran particularidá de tan raro animal."

(*Cantaclaro*, pp. 152-153.)

EL VIEJITO DE LA CURIARA (LEYENDA HUMORISTA DE *DOÑA BARBARA*):

"Y que los cuentos de Pajarote:
— Candela fea la que vi una noche, navegando por el Meta. Ansina, sobre un ribazo, miramos de pronto unas luces y creyendo que eran casas nos acercamos a la orilla a ver si se encontraba algo que comer, porque se nos había acabado el bastimento y el hambre nos llevaba trozados. El ribazo era un médano y las luces, ¿qué creen ustedes que eran? Un solo rollo como de mil culebras. — ¡Ave María Purísima! — que se estaban restregando unas contra otras en el arenal. Era ansina como cuando se frota un fósforo entre los dedos."

(*Doña Bárbara,* p. 234.)

EL VIEJITO DE LA CURIARA (LEYENDA DE LAS BOCAS DEL ORINOCO):

"— ¿Cómo es eso? — pregunta uno de los peones nuevos.
— ¡Gua! Que un día del año, ahora no recuerdo cuál, al punto de medianoche, pasa un viejito en una curiara, íngrimo y solo y sin que nadie haya podido descubrir todavía quién es ni de dónde sale. Algunos dicen que es Nuestro Señor Jesucristo en persona. Lo cierto es que se para en una punta de playa y pega un leco, que lo oyen todas las tortugas del Orinoco, desde las cabeceras, allá más arriba del Roraima, hasta las Bocas. Esa es la señal que esperan las tortugas para salir a poner sus huevos en la arena de las playas. Ahí mismito se empieza a oír el trueno de los millones de carapachos tropezando unos contra otros. Y ésa es también la señal que esperan los que saben para salir a cazarlas mansitas."

(*Doña Bárbara,* p. 234.)

LEYENDAS

EL VIEJITO (DIOS) AL QUE SE ENCOMIENDAN LOS NAVEGANTES DE LOS RIOS LLANEROS:

"— ¡Vamos solos, patrón!
— Es verdad, muchachos. Hasta eso es obra del condenado "Brujeador". Boguen para tierra otra vuelta.
— ¿Qué pasa? — inquirió Luzardo.
— Que se nos ha quedado el Viejito en tierra.

Regresó el bongo al punto de partida. Puso de nuevo el patrón rumbo afuera, a tiempo que preguntaba, alzando la voz:

—¿Con quién vamos?

—¡Con Dios! —respondiéronle los palanqueros.

—¡Y con la Virgen! —agregó él. Y luego a Luzardo—: Ese era el Viejito que se nos había quedado en tierra. Por estos ríos llaneros, cuando se abandona la orilla, hay que salir siempre con Dios. Son muchos los peligros de trambucarse y si el Viejito no va en el bongo, el bonguero no va tranquilo. Porque el caimán acecha sin que se le vea ni el aguaje, y el temblador y la raya están siempre a la parada, y el cardumen de los zamuritos y de los caribes, que dejan a un cristiano en los puros huesos, antes de que se puedan nombrar las Tres Divinas Personas."

(*Doña Bárbara,* pp. 19-20.)

LEYENDA DEL LLANO:

LEYENDA DEL BONGUERO MALDICIENTE:

"Cuentan que un día un bonguero maldiciente, al separarse de la orilla en aquel sitio, cuando los palanqueros le preguntaron: —¿Con quién vamos?— y que en vez de responderles: —Con Dios —les contestó: —Con el Diablo. —Y dice el cuento que allí mismo empezó a hundirse el bongo como si llevaran gran peso a bordo, al mismo tiempo que los palanqueros no encontraban fondo, y la espadaña no le obedecía a la mano del patrón, que no por eso dejaba de maldecir, hasta que reventó a bordo una gran carcajada de un pasajero invisible, que era el Diablo, con cuyo peso se estaba hundiendo la embarcación, como allí mismo se trambucó y desapareció en el agua, con todo y patrón y palanqueros. Y como esto y que sucedió a punto de mediodía, a esa hora siempre se escucha el bongo del Diablo, remontando detrás de aquella vuelta."

LEYENDA DE UN TESORO ESCONDIDO:

Estas creaciones de la imaginación popular son muy frecuentes en Venezuela y provienen, muy explicablemente, de los tiempos coloniales.

"Era dicho documento un plano, en pergamino para mejor impresión de autenticidad, substraído de los archivos de la catedral de Sevilla por un canónigo —tío de "El Españolito" según éste— en el cual se explicaba que el famoso tesoro

estaba enterrado en el espacio comprendido entre la sacristía del templo del antiguo pueblo de San Antonio, el refectorio del convento vecino y una piedra que sobresalía en medio de una laguna que para entonces hubo cerca de aquella población.

De la iglesia y del convento ya no quedaban sino muy vagos y dudosos vestigios y lo que antes fue laguna era ahora sabana enjuta en la cual sí había una piedra con señales visibles del nivel de las aguas que la hubiesen rodeado; pero en el pliego estaban dibujados, mal que bien, todos dichos puntos de referencia y el texto agregaba que para descubrir el tesoro había que excavar hasta que apareciera una flecha de hierro forjado, indicadora de la dirección que debía seguirse para dar con un muro subterráneo donde había una cripta en la cual se hallaría, dentro de un cofre, una llave correspondiente a una puerta situada más adelante y por donde se pasaría a una galería que se prolongaba hasta las orillas de la referida laguna y hacia la mitad de la cual se encontraría una hornacina con una calavera."

(*Canaima*, p. 123.)

EL ANIMA DE AJIRELITO:

"El Anima de Ajirelito —muchas otras hay en todo el Llano— era la devoción más popular entre los moradores del cajón del Arauca, quienes nunca se ponían en camino sin encomendársele, ni pasaban cerca de la mata de Ajirelito sin llegarse hasta allá a encenderle una vela o dejarle una limosna. Al efecto, había al pie de uno de los árboles de la mata un techadillo de palma, bajo el cual ardían las velas votivas y estaba una totuma donde los caminantes depositaban las limosnas, que de cuando en cuando iba a recoger el cura del pueblo inmediato para las misas que se le dedicaban mensualmente al ánima. Nadie custodiaba este dinero y decíase que no era raro ver entre él onzas y morocotas, pago de promesas hechas en graves trances. En cuanto a la leyenda, nada de fantástico tenía: un caminante que fue encontrado muerto al pie de aquel árbol; otro a quien un día, en un mal paso, se le ocurrió decir: "Anima de Ajirelito, sácame con bien." Y como saliera bien librado del peligro, al pasar por Ajirelito se apeó del caballo, construyó aquel techadillo y encendió la primera vela. Lo demás lo hizo el tiempo."

(*Doña Bárbara*, pp. 80-81.)

LEYENDA DE LA GUAYANA VENEZOLANA:
PARASCO,
EL CARRERO DEL CONVOY INVISIBLE:

"Parasco fue un carrero de alma bondadosa a cuya ánima se encomendaban todos los del Yuruarí cuando se ponían en camino. Un hombre entre los hombres, no mejor que muchos de los de su oficio que ya también habían muerto y todavía conducían sus mulas, acaso un poco más paciente cuando éstas se les atascaban en los barrizales; de ningún modo un santo, sino un muerto entre los muertos, carrero perenne de un convoy invisible que viajaba de noche dejando por los malos pasos la carrilada buena de seguir. A orillas del camino está el rústico mausoleo que le levantaron los del gremio para perpetuar la memoria de sus duros trabajos y sus marchas pacientes y para depositarle las ofrendas de las velas —luces para su convoy invisible— a fin de que su sombra tutelar los protegiese durante el viaje o en pago de las promesas hechas cuando se les perdían las bestias, las noches de los paraderos a la intemperie y una silenciosa sombra blanca los ayudaba a encontrarlas."

(*Canaima*, p. 106.)

LEYENDA DEL HATO VIEJO PAYAREÑO:

"Sin embargo, yo les he escuchao este pasaje. Venía él de Cunaviche arriba, en bongo, con la señora y dos de sus hijas, y en llegando a una vuelta del río donde se veían unas fundaciones, que eran las de Hato Viejo Payareño, ya abandonao pa entonces y que le dijo al patrón que atracara pa pernoctar allí. El patrón y que le respondió, sin darle explicaciones, que mejor era seguir más alantico pues todavía podían bogar con luz de día, pero él y que se empeñó en quedarse allí. Bueno. Desembarcaron, hicieron su comidita y cuando escureció del todo se acomodaron donde ya habían colgao, que era una casa desocupá y medio en ruina, en dos piezas paré por medio el matrimonio y las niñas. Apenas y que estaban pellizcando el sueño cuando y que pegan un leco las muchachas. Corre pa allá don Manuel y ellas le explican que un hombre, alto él, blanco él, de barba negra muy cerra, bien vestío y calzao y con espuelas de plata, les había sacudido el chinchorro por las cabuyeras."

LEYENDA DE POZO DE ROSA:

" Ansina sucedió la cosa... Y una tardecita la invitó con engaño a pasear por las orillas del pozo y cuando ella estaba

descuidada, viéndose tan linda como era en el fondo del agua, que a eso lo llaman vanidad y es cosa fea en la mujer, el indio la agarró por los cabellos, que los tenía muy negros y le daban a las corvas, y la ahorcó con su mismo moño, dándole siete vueltas –pues siete es siempre el número de las cosas malas desde que fueron siete los puñales que atravesaron el corazón de María Santísima–, y cuando vio que ya no se movía, por estar muerta del todo, la tiró al fondo del pozo... ¡Ansina sucedió la cosa!... Porque el indio era muy celoso y quería mucho a su india que lo engañó con el español... Después, y que se fue muy tranquilo para su rancho, pero cuando se vio solo, sin su india bonita que le alegraba la casa, le entró el dolor de haberla matado y empezó a llamarla, gritando: ¡Rosa! ¡Rosa!... Y dice el cuento que a cada leco que él pegaba, corriendo desesperado por las orillas del pozo, le respondía un quejido dentro del agua y a cada quejido se iba secando el pozo, hasta que se quedó seco del todo porque el indio estuvo llamando a su india toda la noche: ¡Rosa! ¡Rosa! ¡Rosa!... Como la soisola, que siempre está llamando a su compañero dentro del monte tupido... ¡Ansina sucedió la cosa!... Y cuentan que al amanecer del día el indio vio que ya no había pozo, sino una porción de matas de rosas que habían nacido y crecido en la noche y estaban cuajaditas de botones, y que se puso a contar las flores y vio que eran tantas como voces había dado él llamando a su india bonita. ¡Rosa! ¡Rosa! ¡Rosa!... ¡Ansina sucedió la cosa!..."

(*La Trepadora*, p. 161.)

DICHOS

ALUSION A LA AUSENCIA DE CANAS EN EL INDIO VIEJO:

"– ¡Viejo Melesio! –exclamó Santos, saliéndole al encuentro–. ¡Sin una cana todavía!

– Indio no las pinta, niño Santos..."

(*Doña Bárbara*, p. 47.)

EXPRESION DE LA LEALTAD DEL PEON CON RESPECTO A SU PATRON:

"– Gracias, viejo.

– No tiene de qué darlas, niño. Luzardero nací y en esa ley tengo que morir. Por estos lados, cuando se habla de

nosotros los Sandovales, dicen que y que tenemos marcado en las nalgas el jierro de Altamira."

(*Doña Bárbara*, p. 51.)

ALUSION DEL ALBA:

"– ¡Alivántense, muchachos! Que ya viene la aurora con los "lebrunos" del día.

...son los lebrunos del día... las redondas nubecillas que el alba va coloreando en el horizonte..."

(*Doña Bárbara*, p. 83.)

EXPRESION DE DISTANCIAS:

"¡De más allá del Cunaviche, de más allá del Cinaruco, de más allá del Meta! De más lejos que más nunca – decían los llaneros del Arauca, para quienes, sin embargo, todo está siempre ahí mismito, detrás de aquella mata."

(*Doña Bárbara*, p. 31.)

IMAGEN PARA HABLAR
DE LA CONFUSION DE IDEAS:

"– ¡Ya se le "entabanaron" los bichos! – exclamó Venancio, por decir que a Pajarote se le alborotaban y se le iban las ideas en cuanto comenzaba a hablar, así como barajusta y se disgrega el rebaño cuando lo acosa el tábano."

(*Doña Bárbara*, p. 74.)

PARA DAR TESTIMONIO DE ALGO
QUE SE HA VISTO:

"– Con estos ojos que se han de comer los zamuros."

(*Doña Bárbara*, p. 74.)

PARA HABLAR DE ALGUIEN
A QUIEN SE HA PUESTO EN UN APRIETO:

"– Es que está corcoveando a ver si se quita la "marota."

Aludía, a su vez, con esta frase llanera de sentido figurado, al apuro en que había puesto a Pajarote al pedirle testimonio personal."

(*Doña Bárbara*, p. 74.)

CHISTES

CHISTE SOBRE LOS LIBERALES ("AMARILLOS" EN VENEZUELA):

"– No comprendes, Payarita, que todavía están mandando los amarillos, aunque no lo parezca, que por consiguiente nada de ese color puede ser causa de muerte? ¡Y después no quieres que te tilden de godo!

Era el chiste, calembur o retruécano por donde se descargaba el espíritu de protesta contra la iniquidad reinante, dicho y propagado el cual ya nadie se preocupaba más de la calamidad pública que le diese origen..."

(*Cantaclaro*, p. 102.)

PREGONES

Pregón de reto o grito de desafío.
"– ¡Jipa!"

(*La Trepadora*, p. 35.)

NOMBRES

1. NOMBRES DE ANIMALES:

PEZ:

"Bagres".
"Cachamas".
"Coporos".

(*Cantaclaro*, p. 152.)

PAJARO:

"Ya está cantando el carrao que anuncia la proximidad del día..."

(*Doña Bárbara*, p. 119.)

"Algarabía de los bandos de güiriríes."

(*Doña Bárbara*, p. 120.)

"Una paraulata rompe su trino de plata."

(*Doña Bárbara*, p. 85.)

AVE:

"...rojos rosarios de corocoras..."

"Pasan los voraces pericos, en bulliciosas bandadas."
"El talisayo insaciable."

(*Doña Bárbara*, p. 85.)

PEZ DE RIO:

"...alguien mencionó al temblador... su verdadero nombre es gimnoto".

(*Cantaclaro*, p. 152.)

AVE DE MAL AGÜERO:

Ya-cabo: nombre onomatopéyico y contracto de "ya acabo" que se le da a un ave de mal augurio de las selvas del Orinoco.
"De pronto canta el "yacabo", campanadas funerales en el silencio desolador del crepúsculo de la selva, que hielan el corazón del viajero."

(*Doña Bárbara*, p. 35.)

2. NOMBRES VEGETALES:

ARBOL:

"En el paloapique de la majada."
"El merecure."

(*Doña Bárbara*, p. 85.)

3. NOMBRES GEOGRAFICOS:

NOMBRE DE UNA MONTAÑA:

"Roraima."

NOMBRES DE RIOS:

"Druida."
"Erevato."

NOMBRES DE SITIO:

"Bagre Flaco."
"La Boquita."
"Cachamay."
"Macagua."
"Merevari."

"Picapica."
"Purguep."
"Resbaloso."
"Uracapay."
"El Ure."

(*Canaima*, p. 94.)

NOMBRE INDIGENA:

Pusana: brebaje afrodisíaco de los indígenas.
"a la horrible miseria de las fuentes vitales agotadas por el veneno de la pusana..."

(*Doña Bárbara*, p. 39.)

LENGUA POPULAR

EXPRESIONES POPULARES:

"En el paloapique de la majada", cerca hecha de troncos.

(*Doña Bárbara*, p. 85.)

"Faculta en brujerías." Faculta es la persona que tiene conocimientos amplios de algo.

(*Doña Bárbara*, p. 79.)

"Se regaba como fruta de maraca." Dispersarse el ganado por la sabana como se dispersan las sonajas de una maraca cuando ésta se rompe al agitarla.
"El cabildeo del ganado." Bramido del ganado que hace cabildeo.
Hacer cabildo: Llámase así en el Alto Llano a las reuniones espontáneas que realiza el ganado bajo la acción del miedo, bramando y escarbando la tierra.

(*Doña Bárbara*, p. 77.)

"Chinchorro." Hamaca tejida en punta de malla.
"Un bigarro." Toro grande y salvaje.

(*Doña Bárbara*, p. 76.)

"Araguato." Color leonado obscuro.
"La marota." Soga con que se enlazan las patas delanteras de una bestia para impedirle correr.
"¡Ya se le entabanaron los bichos!" Alborotarse el ganado acosado por el tábano. Aplícase a la persona que padece ofuscación de juicio.

(*Doña Bárbara*, p. 74.)

"Atarillamiento." Calentura de las bestias. Tabardillo de las bestias.

(*Doña Bárbara,* p. 67.)

"Zambo." Mezcla del negro con el indio.

(*Doña Bárbara,* p. 60.)

"Conchabado." Se dice del que se relaciona o acostumbra con algún lugar o persona. Se designa también con esa voz al criado.

(*Doña Bárbara,* p. 56.)

"Pata-en-el-suelo." Se dice del hombre de clase social más baja. Equivale al "roto" de Chile.

(*Doña Bárbara,* p. 18.)

"Barajuste." Desbandada.

(*Doña Bárbara,* p. 52.)

"Encuevado." Se dice del hombre que está siempre reconcentrado: dentro de sí mismo.

(*Doña Bárbara,* p. 46.)

"El sufridor." Es el sudadero de la bestia.

(*Doña Bárbara,* p. 265.)

"Valga la palabra del "blanco."

(*Cantaclaro,* p. 152.)

"El tremedal." Es un gran charco en la llanura en cuyo pantano puede fácilmente hundirse un hombre o una bestia.

(*Doña Bárbara,* p. 100.)

". . . no sopla una garra." Es una pequeñísima porción de algo.
"Con este blanco altanero y malcriado me la rifo yo hasta el rabo."

(*Cantaclaro,* p. 190.)

"— ¡Qué rasca tienes, chico!" Borrachera, ebriedad.

(*Doña Bárbara,* p. 140.)

"Necesito dir hasta el paso del Bramador." Dir: Ir.

(*Doña Bárbara,* p. 12.)

"¡Aguaite!" Mire, o vea.

(*Doña Bárbara,* p. 13.)

"Que ofreció enantes." Antes.

(*Doña Bárbara,* p. 36.)

"Fíjese ño." Contracción de señor.

(*Doña Bárbara,* p. 43.)

"Salgan pajuera." Contracción de para afuera.

"Dotol." Doctor.

"— ¡Gua!, y ¿por qué no salís tú?" Sales.

"¡Gua!" Interjección. Se emplea la partícula "gua" en la formación de muchos nombres indígenas que designan sitios o ciudades en Venezuela: Guatire, Guarenas, etc.

(*Doña Bárbara,* p. 49.)

"Ansina." Así.

(*Doña Bárbara,* p. 50.)

"Lo vide." Lo vi.

(*Doña Bárbara,* p. 78.)

"Más alantico." Más adelante.

(*Cantaclaro,* p. 37.)

"— ¡Llanero cuatriboliao!"
Cuatriborlado quería decir, docto en múltiples llanerías."

(*Cantaclaro,* p. 154.)

Música y Danza

DANZA

EL JOROPO:
BAILE POPULAR VENEZOLANO:

"Y comienza el joropo, con un paso animado que hace revolar las faldas de las mujeres.

Sólo Marisela se ha quedado sentada. Santos, que era el único que podía sacarla porque a tanto no se atrevían los peones, ni se le ha acercado siquiera. El tampoco baila.

Cantan las primas entre el ronco gemido de los bordones y las oscuras manos del arpista, al recorrer las cuerdas, son como dos negras arañas que tejen persiguiéndose. Poco a poco el golpe se va asentando en una cadencia melancólica de música voluptuosa. Los bailadores no se mueven de un palmo de tierra, marcando el compás con la cintura."

(*Doña Bárbara,* p. 238.)

UN JOROPO EN EL ALTO LLANO:

"Sábado por la noche. Velada de amanecer bailando.
Se desocupó el caney sillero, se barrió y se regó convenientemente el piso y en cada horcón se puso un candil. Ya se estaban friendo los chicharrones y Casilda tenía preparados el carato de acupe y el dulce de ciruelas. Había, además, un cuarterón de aguardiente. Ya había llegado Ramón Nolasco, el de las Pinas, que era el mejor arpista de todo el cajón de Arauca; de maraquero y cantador se trajo al tuerto Ambrosio, que después de Florentino, era el improvisador más competente que por allí se conocía."

(*Doña Bárbara,* p. 237.)

LA ZARABANDA:
DANZA PRIMITIVA QUE BAILAN
LOS NEGROS AGRICULTORES
EN OCASION DE LA RECOLECCION DEL CAFE:

"Ahora comenzaba la zarabanda de todos los diablos. La danza general, sin ritmo ni compás, sólo para meter ruido

los tambores, torbellino de saltos, esguinces y agazapamientos que cubrían todo el espacio del atrio. Africa primitiva, aunque tal vez reproduciendo en América una escena de la Europa medioeval, poseídos por la farsa, ya los ponía frenéticos el asalto rechazado por la virtud de las puertas del templo y de este frenesí participaban los espectadores, cuyos gestos y ademanes copiaban las peripecias de la zarabanda."

(*Pobre Negro*, p. 245.)

EL ZAMURO:
BAILE PRIMITIVO LLANERO:

"Era el son del zamuro — uno de los muchos que llevan nombres de animales — un baile con pantomima que se toca cuando hay algún gracioso que quiera hacer de hazmerreír. Consiste la pantomima en imitar, al compás de la música, los grotescos movimientos que hace el zamuro antes de lanzarse al festín que le depara la res muerta en la sabana...

Les despejaron el caney y el arpista rompió el son:

Zamuros de la barrosa
del alcornocal de Abajo.
Ahora verán, señores,
al Diablo pasá trabajo.
Zamuros de la barrosa
del alcornocal del Frío.
Albricias pido, señores,
que ya Florentino es mío."

(*Doña Bárbara*, p. 239.)

MUSICA

ESPECIE DE COPLA:

"Graciosos galerones."

CANCION MELANCOLICA INDIGENA:

"Tristes maremares."

(*Canaima*, p. 60.)

Bibliografía

EDICIONES:

Canaima, Novela. Barcelona, Araluce, 1935. 401 p. M.

Cantaclaro. Novela. Barcelona, Araluce, 1934. 365 p. M.

Doña Bárbara. Novela. 4ª ed., Barcelona, Araluce, 1929. 4 p. 1 (11), 350 p. (ediciones 6, hasta 1932) C. de E.

Doña Bárbara. Novela, traducida por Robert Mallory. New York, T. Cape and H. Smith, 1931. Library of Congress.

Juan, el Veguero. Atenea, junio 1934, pp. 473-481. NYPL.

Pobre Negro. Novela. Caracas, Editorial Elite, 1937. 377 p.M.

Reinaldo Solar, Novela. Caracas. Imp. Bolívar, 1920. M.

Reinaldo Solar. Novela. 2ª ed. Barcelona, Araluce, 1930. M.

La Trepadora. Novela. 3ª ed. Barcelona, Araluce, 1932. 360 p. M.

BIBLIOGRAFIAS:

Waxman, S. M.: *A Bibliography of the Belles Lettres of Venezuela*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1935. 145 p. C. U.

ESTUDIOS SOBRE LA NOVELA HISPANOAMERICANA:

Torres Rioseco, Arturo: *Novelistas contemporáneos de América*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1943.

Cento, M. I.: *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento. 60 p. C. de E.

Daireaux, M.: *Panorame de la Littérature hispano-américaine*.

Frugoni, Emilio: *La sensibilidad americana* (ensayos), Montevideo, Ed. Maximino García, 1927.

Sánchez, L. A.: *América: novela sin novelistas*, Lima, Ed. Librería Peruana, 1933. C. U.

LA NOVELA VENEZOLANA DESDE 1900:

Angarita Arvelo, Rafael: *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, Berlín, Imprenta de August Pries, 1938 M.

ESTUDIOS SOBRE GALLEGOS:

González, M. P.: *Del momento hispanoamericano. A propósito de "Doña Bárbara"* (en) Bulletin of Spanish Studies, Liverpool, 1939, VII, 162-167. C. de las E.

Sobre Rómulo Gallegos, "Cantaclaro" y "Canaima" (en) Revista Cubana, 1935, III, núm. 121-127. C. de las E.

Loreley: *Rómulo Gallegos, el escritor y el hombre* (en) Repertorio Americano, 1930, XVIII, núm. 805, p. 329. C. de las E.

Mañach, Jorge: *Una gran novela americana* (en) Repertorio Americano, 1929, Costa Rica.

Marinello, J.: *Tres novelas ejemplares ("Don Segundo Sombra", "La Vorágine" y "Doña Bárbara")* (en) Sur, 1936, VI, núm. 16, 57-75. C. de las E.

Meléndez, Concha: *Sobre Rómulo Gallegos, "Doña Bárbara"* (en) Signos de Ibero-América, México, Im. Manuel León Sánchez, 1936, pág. 91-100. M.

Menéndez, S.: *Rómulo Gallegos prepara su próximo libro, "El Forastero"* (en) Debate, Madrid, 26, Sept. 1931. C. de las E.

Picón Salas, Mariano: *Sobre Rómulo Gallegos, "Doña Bárbara"*, Barcelona, 1929 (en) Vida literaria, Chile, abril, 1930. C. de las E.

Planchart, J.: *Reflexiones sobre la novela venezolana con motivo de "La Trepadora"* (en) Cultura Venezolana, núm. de nov. a dic. de 1926.

Rattcliff, Dillwyn Fritschell: *"Venezuelan prose fiction"*, New York, Instituto de las Españas, 1933. (Referencias a Gallegos en las páginas 241-243, 253.) C. U.

Sobre Rómulo Gallegos, "Doña Bárbara", Barcelona, Araluce, 1929 (en) Cultura Venezolana, 1929, XXXIX, 146-149. N.Y.P.L.

Suárez, Calimano, E.: *Sobre Rómulo Gallegos, Doña Bárbara* (Barcelona, Araluce), en Nosotros, 1930, XXIV, núm. 254-255, 128-138. C. de las E.

Urdueta, T.: *"Cantaclaro", el nuevo libro de Rómulo Gallegos*, Atenea, Chile, XXVII, pp. 62-68. C. de las E.

Indice

La novela de este lado del Atlántico
La evasión: signo de la novela 13
Fórmula de Ortega y disparidad de Baroja 15
Un problema de biología literaria 19
Fechas Hispano-Americanas 27
Noticia de Venezuela 31
Mestizajes y Guerras Civiles 39
Biografía breve de un destino 47
La Obra Literaria de Gallegos 59
La iniciación de un novelista
De *El Ultimo Solar* a *La Trepadora* 67
La creación afortunada: Doña Bárbara 83
La segunda novela llanera 99
La selva: Canaima 111
Hacia la novela social 117
Expresión e intimidad 121
Influencias en Gallegos 129
Características de la novela de Gallegos 135
Ideas y sentimientos 137
Técnica literaria 143
Hacia una ubicación crítica de Gallegos 149
Elementos venezolanos en la obra de Gallegos 161
La Tierra 163

La Sociedad 169
El Llanero 177
Costumbres tradicionales 187
Literatura popular 199
Música y Danza 217
Bibliografía 221

Se terminó de imprimir esta obra en Caracas, el 16 de diciembre de 1964, en la EDITORIAL ARTE. La presente edición estuvo al cuidado de Oscar Sambrano Urdaneta, Director de Publicaciones del Ministerio de Educación de la República de Venezuela.